Woody Allen.

A propósito de nada.

Autobiografía.

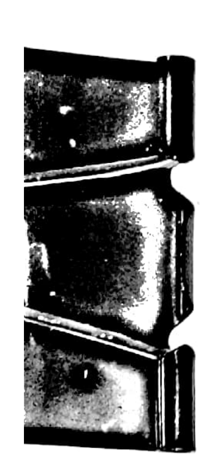
Nacido en Brooklyn en 1935, Woody Allen empezó a trabajar en el mundo del espectáculo a los dieciséis años escribiendo chistes para las columnas dedicadas a Broadway de distintos periódicos. Luego creó guiones para radio, televisión y cine, así como obras de teatro y artículos para *The New Yorker.* Hace varias décadas que dejó la soledad del despacho del escritor para convertirse, primero, en comediante de locales nocturnos y, posteriormente, en un cineasta mundialmente célebre.

Durante las seis décadas que lleva haciendo cine, ha escrito y dirigido cincuenta películas, protagonizando muchas de ellas. Ha recibido numerosos galardones nacionales e internacionales, se han erigido estatuas en su honor (lo que él jamás comprenderá) y su obra cinematográfica se estudia en escuelas y universidades de todo el mundo.

En *A propósito de nada,* Allen nos relata sus primeros matrimonios: el más precoz con una novia de su adolescencia y luego con la maravillosamente divertida Louise Lasser, a quien es evidente que todavía adora. También escribe sobre su romance con Diane Keaton, con quien mantiene una prolongada amistad. Y explica su relación personal y profesional con Mia Farrow, con quien realizó varias películas ahora clásicas, y que terminó con una separación por la que la prensa sensacionalista aún no le ha dado suficientemente las gracias. Él afirma que fue el primer sorprendido cuando, a sus cincuenta y seis años, inició una relación con Soon-Yi Previn, que entonces tenía veintiuno, y que los condujo a un romance estrepitoso y apasionado y a un matrimonio feliz de más de veintidós años.

En un texto a menudo hilarante, haciendo gala de una franqueza sin límites, lleno de creativas intuiciones y de bastante perplejidad, un icono americano cuenta su historia, aunque nadie se lo haya pedido.

A propósito de nada.



A propósito de nada.

Woody Allen.

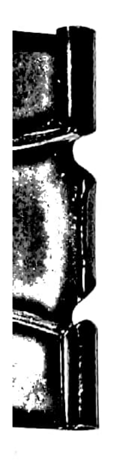
Traducción de Eduardo Hojman

Alianza editorial

Título original: *Apropos of Nothing*

Diseño de cubierta de Albert Tang y Brian Peterson

Primera edición: mayo de 2020
Primera reimpresión: mayo de 2020
Segunda reimpresión: junio de 2020
Tercera reimpresión: junio de 2020
Cuarta reimpresión: junio de 2020





Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15; 28027 Madrid
www.alianzaeditorial.es
ISBN: 978-84-9181-995-0
Depósito Legal: M. 11.004-2020
Printed in Spain

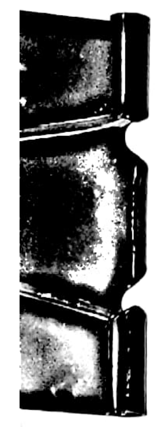
Para Soon-Yi, la mejor.
La tenía comiendo de la mano y
de pronto noté que me faltaba el brazo.



Nota a la edición. A lo largo del libro, la primera aparición del título de las películas de Woody Allen va seguida, entre corchetes, de los títulos que recibió en los países de habla hispana; por ejemplo: *Take the Money and Run* [*Toma el dinero y corre; Robó, huyó y lo pescaron*]. En las siguientes menciones de la película se utiliza el título que recibió en España.

Al igual que le ocurría a Holden, no me da la gana de meterme en todas esas gilipolleces al estilo David Copperfield, aunque, en mi caso, algunos pocos datos sobre mis padres tal vez os resulten más interesantes que leer sobre mí. Por ejemplo, mi padre, nacido en Brooklyn cuando aquello no era más que un montón de granjas, recogepelotas para los primeros Brooklyn Dodgers, buscavidas de billar americano, corredor de apuestas, un hombre pequeño pero un judío duro, que usaba camisas extravagantes y llevaba el pelo peinado hacia atrás, reluciente como el charol, *à la* George Raft. Nada de escuela secundaria, en la armada a los dieciséis, miembro de un pelotón de fusilamiento en Francia que ejecutó a un marino estadounidense por haber violado a una chica del lugar. Tirador condecorado al que le encantaba apretar el gatillo y que siempre llevaba una pistola encima hasta el día que murió, sin haber perdido ninguno de sus cabellos plateados y con una visión perfecta y superior a la normal. Una noche, durante la Primera Guerra Mundial, su embarcación fue alcanzada por un proyectil en las heladas aguas de Europa a cierta distancia de la costa. El barco se hundió. Todos se ahogaron, excepto tres tipos que nadaron varios kilómetros y llegaron a la

orilla. Él fue uno de esos tres que consiguieron derrotar al océano Atlántico. Pero yo estuve así de cerca de no haber nacido. La guerra llegó a su fin. Su propio padre, que había ganado algo de pasta, siempre lo malcriaba y lo favorecía desvergonzadamente por encima de los retrasados de sus dos hermanos. Y lo de «retrasados» lo digo en serio. De niño, la hermana de mi padre siempre me recordaba a esos fenómenos de los circos a los que se llama «cabezas de aguja». Su hermano, un tipo débil y pálido que parecía un degenerado, recorría las calles de Flatbush vendiendo periódicos hasta que fue disolviéndose como una galleta descolorida. Primero se puso blanco, luego más blanco, luego desapareció. De manera que el papá de mi papá le compró a su marinerito favorito un coche muy llamativo con el que este se dio algunas vueltas por la Europa de la posguerra. Cuando volvió, el viejo, mi abuelo, ya había añadido unos cuantos ceros a su cuenta bancaria y fumaba cigarros Corona de los buenos. Era el único judío que trabajaba como viajante en una importante compañía de café. Mi padre empieza a hacer mandados para él, y un día, cuando estaba acarreando algunos sacos de café, pasa delante de un tribunal y ve bajar por las escaleras al «Niño» Dropper, un matón de aquella época. El «Niño» se sube a un coche y un tipejo insignificante llamado Louie Cohen salta sobre el vehículo y dispara cuatro tiros por la ventanilla mientras mi padre se queda ahí mirando. El viejo me relató esa anécdota muchas veces como si fuera un cuento para antes de dormir, y era mucho más emocionante que Pelusa, Pitusa, Colita de Algodón y Perico, el conejo travieso.



Mientras tanto, el padre de mi padre, que quería convertirse a sí mismo en una industria, adquiere una sucesión de taxis y unas cuantas salas de cine, incluyendo el Midwood Theater, donde yo pasaría una buena parte de mi infancia evadiéndome de la realidad, pero eso sería más tarde. Primero tenía que nacer. Por

desgracia, antes de que esa cósmica y remota probabilidad tuviera lugar, el papá de mi papá, en un arranque de euforia demente, empezó a apostar cada vez más en Wall Street, y ya sabemos cómo acaba todo eso. Cierto martes la bolsa decidió suicidarse y mi abuelo, que era un gran apostador, quedó reducido instantáneamente a la más abyecta pobreza. Adiós a los taxis, adiós a las salas de cine, los jefes de la compañía de café se tiran por la ventana. Mi padre, repentinamente responsable de su propia ingesta calórica, se ve obligado a ganarse la vida: conduce un taxi, dirige una sala de billar, le va más o menos bien con una serie de distintos timos y hace de corredor de apuestas. En los veranos le pagan para que se traslade a Saratoga y colabore en algunos asuntos cuestionables relacionados con carreras de caballos a las órdenes de Albert Anastasia. Esos viajes de verano dieron lugar a otra serie de cuentos para antes de dormir. Cómo adoraba él aquella vida. Ropas vistosas, una bonita suma para viáticos, mujeres sexis. Hasta que entonces, de alguna manera, conoce a mi madre. Caramba. Que él y Nettie terminaran juntos es un misterio comparable a la materia oscura. Eran dos personajes tan opuestos como Hannah Arendt y Nathan Detroit, que no se ponían de acuerdo sobre nada excepto Hitler y mis calificaciones escolares. Y, sin embargo, y a pesar de toda esa carnicería verbal, siguieron casados durante setenta años, sospecho que por puro rencor. De todas formas, estoy seguro de que se quisieron a su manera, una manera que probablemente solo compartan algunas tribus de cazadores de cabezas de Borneo.



En defensa de Nettie Cherry, mi mamá, debo decir que era una mujer maravillosa: inteligente, trabajadora, sacrificada. Era fiel y amorosa y decente, pero no, digamos, físicamente agradable. Años más tarde, cuando yo decía que mi madre se parecía a Groucho Marx, la gente pensaba que estaba bromeando. En sus últimos años sufría de demencia y murió a los noventa y seis. A

pesar de que deliraba, ni siquiera en los últimos momentos perdió su don para quejarse, que había convertido en un arte. Papá se mantuvo lleno de vida hasta más allá de los noventa y cinco, sin que ninguna preocupación le quitara el sueño. Como tampoco lo hacía ningún pensamiento en sus horas de vigilia. Su filosofía era «si no tienes salud, no tienes nada», un ejemplo de sabiduría más profundo que toda la complejidad del pensamiento occidental, sucinto como una galleta de la fortuna. Y él sí que conservaba su salud. «Nada me preocupa», se jactaba. «Es que eres demasiado estúpido para preocuparte», le explicaba pacientemente mi madre. Mamá tenía cinco hermanas, cada una más hogareña que la siguiente, y podría decirse que ella era la más hogareña de toda la manada. Permitidme expresarlo de esta manera: la teoría freudiana de Edipo según la cual inconscientemente todos los hombres queremos matar a nuestros padres y casarnos con nuestras madres choca contra una pared en lo que respecta a mi madre.

Por desgracia, a pesar de que a la hora de criar hijos mi madre era mucho mejor que mi padre, mucho más responsable, honesta y madura que él, que no era tan moralista y bastante mujeriego, yo quería más a mi padre que a ella. Y eso les pasaba a todos. Supongo que se debía a que él era un tipo dulce, más cálido y claramente afectuoso, mientras que mi madre no hacía prisioneros. Era ella quien impedía que la familia se hundiera. Trabajaba como contable en una floristería. Se ocupaba de la casa, cocinaba, pagaba las facturas, se aseguraba de que hubiera queso fresco en las trampas para ratones, mientras que mi padre apartaba billetes de veinte dólares que no podía permitirse y me los metía en el bolsillo cuando yo estaba durmiendo.

A lo largo de los años, en esas escasas ocasiones en las que su número salía premiado, todos recibíamos una buena parte de las ganancias. Papá jugaba a la lotería cada día, lloviera o hiciera sol. Era lo más parecido que había en su vida a observar un pre-

cepto religioso. Y cuando salía de casa, fuera con un dólar o con cien, se lo gastaba todo antes de volver. ¿En qué? Bueno, en ropa y otros artículos de primera necesidad, tales como bolas de golf trucadas que rodaban de maneras extrañas y de las que él se valía para timar a sus colegas. Y lo gastaba en mí y en mi hermana, Letty. Nos consentía con la misma prodigalidad y generosidad con que su padre lo había consentido a él. Por ejemplo: durante un tiempo fue camarero en el Bowery y trabajaba de noche sin salario, solo por las propinas. Sin embargo, cada mañana, cuando me despertaba —en esa época yo iba a secundaria—, había cinco pavos sobre mi mesita de noche. Los otros chavales que yo conocía recibían una paga semanal de cincuenta centavos, quizás un dólar. ¡A mí me daban cinco dólares al día! ¿Y qué hacía con ellos? Comía fuera, compraba trucos de magia, los usaba para financiar mis juegos de naipes o dados.

La cuestión era que yo me había convertido en un mago aficionado, porque me encantaba todo lo que tuviera que ver con la magia. Siempre me inclinaba por actividades que me permitían disfrutar de la soledad, como practicar la prestidigitación, tocar el clarinete o escribir, puesto que así evitaba tener que lidiar con otros humanos, que, aunque no había ninguna razón que lo explicara, no me caían bien o no me inspiraban confianza. Digo ninguna razón porque yo venía de un clan familiar grande y amoroso, cuyos miembros siempre me trataban bien. Tal vez yo era un piojo canalla nato y mi necesidad de aislamiento era genética. Me quedaba a solas y practicaba movimientos con naipes y monedas, aprendía a manipular la baraja, a hacer mezclas falsas, cortes falsos, reparto inferior, escamoteos. En cualquier caso, fue un salto corto para un canalla, de sacar un conejo de la chistera a darse cuenta de que podía hacer trampas con las cartas. Habiendo heredado de mi padre el ADN de la deshonestidad, en poco tiempo empecé a practicar timos con el póker: dejaba sin

blanca a los incautos, repartía las cartas que me convenían, manipulaba el corte de la baraja y me quedaba con las pagas de todos los demás.

Pero basta de hablar de mí y de mis inicios en la delincuencia. Estaba hablando de mis padres y aún no he llegado a la parte en la que mamá da a luz a su pequeño bellaco. Mi padre llevaba una vida encantadora y mi madre —quien, por necesidad, tenía que encargarse de todos los problemas reales de la supervivencia cotidiana— siempre estaba seria y no era ni divertida ni interesante. Era inteligente, pero no leída, y era la primera en admitir que se sentía orgullosa de su «sentido común». Yo, francamente, la encontraba demasiado estricta y severa, pero eso se debía a que ella quería que yo «llegara a ser alguien». Una vez vio los resultados de un test de coeficiente intelectual que me hice a los cinco o seis años y, aunque no voy a revelar la puntuación, sí diré que quedó impresionada. Le recomendaron que me matriculara en el Hunter College, una institución especial para niños listos, pero hacer el extenso trayecto en tren desde Brooklyn hasta Manhattan cada día era demasiado duro para mi madre o mi tía, que se alternaban en llevarme en metro. Así que me mandaron de vuelta a la Escuela Pública N.º 99, un colegio de maestras retrasadas. Yo detestaba todas las escuelas y probablemente me habría servido entre poco y nada quedarme en Hunter. Mi madre no dejaba de atosigarme y de decirme que si yo tenía un CI tan alto, ¿cómo podía ser que me comportara como un verdadero idiota en la escuela? Un ejemplo de mi idiotez escolar: en la secundaria tuve dos años de español; cuando entré en la Universidad de Nueva York, conseguí que me dejaran apuntarme al curso de español para principiantes, como si se tratara de una materia que jamás había cursado hasta entonces. ¿Podéis creer que la suspendí?



En cualquier caso, la inteligencia de mi madre no se extendía a la cultura, de modo que ni ella ni mi padre, quien académica-

mente nunca llegó más allá del béisbol, el pinacle o las películas de Hopalong Cassidy, jamás, ni una sola vez, me llevaron a un espectáculo o a un museo. Asistí a mi primera obra en Broadway a los diecisiete años, y descubrí la pintura por mi cuenta cuando hacía novillos, porque necesitaba un lugar cálido donde pasar el tiempo y los museos eran gratis o baratos. Puedo afirmar, sin temor a equivocarme, que mis padres jamás vieron ninguna obra de teatro ni visitaron ninguna galería de arte ni leyeron ningún libro. Mi padre tenía uno solo, *Gangs de Nueva York*. Fue el único libro que hojeé durante mi infancia y alimentó mi fascinación por los gánsteres, los delincuentes y el crimen. Yo sabía de gánsteres como la mayoría de los chicos sabían de jugadores de béisbol. También sabía de jugadores de béisbol, pero no tanto como de Gyp el Sangriento, «Puñal Grasiento» Jake Guzik y Tic Tac Tannenbaum. Ah, y también sabía de estrellas de cine, gracias a mi prima Rita, que empapelaba las paredes de su cuarto con fotografías en color sacadas de *Modern Screen*. A ella la dejo para más tarde, puesto que representó uno de los puntos verdaderamente positivos de mi crecimiento y merece una atención especial. Pero, además de Bogart y Betty Grable y de cuántas victorias había alcanzado Cy Young y de cuántas carreras impulsadas había logrado Hack Wilson en una temporada y de quién había lanzado dos *no-hitters* consecutivos para Cincinnati, también sabía que Abe Reles podía cantar pero no volar, además de dónde había ido a parar Owney Madden y por qué el punzón para picar hielo era el arma preferida de Phil Strauss de Pittsburgh.



Con excepción de *Gangs de Nueva York*, la totalidad de mi biblioteca consistía en libros de historietas. Hasta finales de la adolescencia solo leía cómics. Mis héroes literarios no eran Julien Sorel, Raskolnikov o los palurdos locales del condado de Yoknapatawha, sino Batman, Superman, Flash, Namor, el Hombre

Halcón. Y también el Pato Donald y Bugs Bunny y Archie Andrews, el protagonista de la historieta *Archie*. Amigos: estáis leyendo la autobiografía de un analfabeto misántropo que adoraba a los gánsteres, un solitario inculto que se sentaba delante de un espejo de tres caras a practicar con una baraja para poder sacar un as de picas, hacer que fuera imposible de ver desde ningún ángulo y llevarse todo el dinero de la partida. Más tarde sí que terminé fascinándome por las gordas manzanas de Cézanne y los lluviosos bulevares parisinos de Pissarro, pero, como decía, aquello fue posible solo gracias a que faltaba a clase y necesitaba un refugio donde pasar esas nevadas mañanas de invierno. Allí estaba yo, con quince años, hipnotizado por Matisse y Chagall, por Nolde, Kirchner y Schmidt-Rottluff, por el *Guernica* y por el frenético Jackson Pollock, con sus cuadros que ocupaban toda la pared, por el tríptico de Bechmann y por las oscuras esculturas negras de Louise Nevelson. Luego un almuerzo en la cafetería del MOMA, seguido de una película de época en la sala de proyección de la planta baja. Carole Lombard, William Powell, Spencer Tracy. ¿Acaso eso no suena más divertido que tener que aguantar la detestable cara de asco de la señorita Schwab exigiéndome que recitara la fecha de la ley del Sello o el nombre de la capital de Wyoming? Luego las mentiras en casa, las excusas en la escuela al día siguiente, las manipulaciones, los malabares, las notas falsificadas, caer atrapado nuevamente, la exasperación maternal: «Pero si tienes un CI tan alto». Y, por cierto, lector, no era tan alto, pero a juzgar por el *cri de coeur* de mi madre uno creería que yo podía explicar la teoría de cuerdas. En realidad, es fácil de ver en mis películas: si bien algunas son entretenidas, ninguna de mis ideas bastaría para establecer una nueva religión.



Además —y no me avergüenza admitirlo—, leer no me gustaba. A diferencia de mi hermana, que sí lo disfrutaba, yo era un

holgazán que no encontraba nada de divertido en abrir un libro. ¿Y por qué iba a hacerlo? Las radios y el cine eran mucho más excitantes. Menos exigentes y más vívidos. En la escuela no sabían cómo introducirte en la lectura de un modo que aprendieras a disfrutar de ella. Los libros e historias que elegían eran aburridos, estúpidos, antisépticos. Ninguno de los personajes de esos cuentos cuidadosamente escogidos para niños y niñas estaba a la altura del Hombre Plástico o Shazam. ¿Creéis que un chico tan precoz, que cuando nació ya estaba dispuesto a salir corriendo (en contra de las teorías de Freud también respecto de esto, nunca tuve un período de latencia), a quien le gustaban las películas de gánsteres con Bogart y Cagney, llenas de rubias vulgares y sexis, iba a ponerse a cien con *El regalo de los Reyes Magos?* ¿De modo que ella vende el pelo para comprarle a él una cadena para el reloj y él vende su reloj para comprarle un peine a ella? La moraleja que yo sacaba de ese relato es que siempre era más seguro regalar dinero en metálico. A mí me gustaban los cómics, por escasa que fuera su prosa, y cuando, más tarde, en la escuela me introdujeron a Shakespeare, me lo metieron tan a la fuerza que cuando aquello terminó no quise volver a oír otro «¡Escuchad!», «Os lo ruego» o «¡Pero, alto!» en mi vida.

En cualquier caso, no leí nada hasta el último tramo de la secundaria, cuando las hormonas empezaron realmente a hacer efecto y yo comencé a fijarme en esas jóvenes de pelo largo y lacio que no usaban nada de pintalabios y poco maquillaje, que se vestían con jerséis de cuello alto, faldas y medias negras y que llevaban grandes bolsos de cuero con ejemplares de *La metamorfosis,* en cuyos márgenes ellas mismas habían anotado cosas como «sí, muy cierto» o «véase Kierkegaard». Por vaya a saber qué irracional particularidad carnal, las que me conquistaban el corazón eran las chicas de ese tipo, y cuando yo las llamaba para salir y les preguntaba si les gustaría ir al cine o a un

partido de béisbol y ellas en realidad preferían escuchar a Segovia o ir a ver la última de Ionesco en el *off-Broadway,* se producía una larga pausa tras la cual yo decía «ahora te llamo» y luego corría a averiguar quiénes eran Ionesco y Segovia. Lo más probable es que esas mujeres no estuvieran esperando con ansia el número siguiente de *Capitán América,* ni siquiera el próximo libro de Mickey Spillane, el único poeta que yo podía citar.

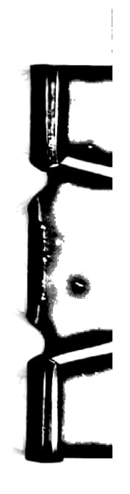


Cuando por fin conseguí salir con una de esas deliciosas bohemias, fue brutal para los dos. Para ella, porque ya al principio de la velada se dio cuenta de que iba a tener que aguantar a un imbécil iletrado que al parecer no sabía en qué puesto jugaba Stephen Daedalus, y brutal para mí porque yo cobré conciencia de que realmente era un débil mental y de que si esperaba poder llegar a besar alguna vez esos labios sin pintalabios, o al menos volver a verla, iba a tener que explorar un tipo de literatura más profundo que *El beso mortal.* Las anécdotas sobre Lucky Luciano o Rube Waddell no alcanzaban. Iba a tener que echar una ojeada a Balzac, Tolstói y Eliot para poder mantener una conversación, en lugar de verme obligado a llevar a la joven a su casa porque ella aducía que le había dado un repentino ataque de fiebre amarilla. Y conmigo terminando en la cafetería Dubrow's lamentándome junto con los otros fracasados de un sábado por la noche.

Pero esos fiascos tendrían lugar en el futuro. Ahora que ya os habéis hecho una idea de mis padres, pasaré a hablar de mi única hermana. Luego volveré atrás de nuevo y naceré, y así la historia podrá por fin cobrar vuelo.

Letty tiene ocho años menos que yo. Naturalmente, cuando estaba por llegar al mundo, mis padres me prepararon para ello de una manera perfectamente inadecuada: «Cuando nazca tu hermana dejarás de ser el centro de atención. Ya no habrá regalos para ti, sino para ella. Todos tendremos que prestarle atención a ella y a sus necesidades, de modo que no esperes volver a ser la

atracción principal nunca más». Otro chaval de ocho años tal vez se habría sentido un poco afligido por la perspectiva de que de pronto lo fueran a hacer a un lado en favor del recién llegado. Pero aunque yo quería mucho a mis padres, era consciente de que eran un par de completos aficionados que no tenían ningún talento para criar hijos y sospechaba que aquellas alarmantes predicciones eran tontas y vacías, y terminaron siéndolo. Supongo que es mérito de ellos el hecho de que, como me querían de una manera tan inequívoca, cuando vinieron con sus predicciones al estilo de Casandra, yo sabía que jamás me abandonarían y que su dedicación a procurarme felicidad y bienestar no disminuiría ni un ápice, y, en efecto, así fue. Apenas posé los ojos sobre mi hermana en la cuna quedé completamente prendado de ella, la quise y colaboré en su crianza, protegiéndola de las fricciones entre mis padres, que podían escalar exponencialmente a partir de discusiones triviales. Quiero decir, ¿quién podría creer que una discusión sobre el *gefilte fish* terminaría convirtiéndose en una batalla digna de Homero? Yo jugaba con Letty y en muchas ocasiones, cuando salía con mis amigos, la llevaba conmigo. Todos la consideraban bonita y lista, y ella y yo siempre nos llevamos la mar de bien. Esto me trae a la memoria un intercambio de correspondencia que tuve con Groucho, con quien con los años entablé una amistad gracias a Dick Cavett, persona de la cual os hablaré luego. Cuando Harpo murió le escribí una carta a Groucho y él me respondió diciendo que entre él y Harpo jamás había habido una discusión seria ni malas palabras, y lo mismo ocurre con mi hermana, quien hoy en día produce mis películas.



Pero ya estoy listo para nacer. Por fin llego al mundo. Un mundo en el que jamás me sentiré cómodo, al que jamás entenderé, jamás aprobaré ni perdonaré. Allan Stewart Konigsberg, nacido el 1 de diciembre de 1935. En realidad, nací el 30 de noviembre, muy cerca de la medianoche, y mis padres movieron

la fecha para que yo empezara un día 1. Eso no me ha proporcionado ninguna ventaja en la vida, y yo habría preferido con diferencia que me hubieran dejado un enorme fideicomiso. Lo menciono solo porque, en una ironía que no significa nada, mi hermana nació ocho años más tarde exactamente en la misma fecha. Con una coincidencia tan notable y quince céntimos puedes viajar en metro. Me dieron a luz en un hospital del Bronx, aunque mis viejos vivían en Brooklyn. No me preguntéis por qué mi madre se dio la paliza de cruzar hasta el Bronx para parirme. Tal vez en el hospital daban comida gratis. En cualquier caso, mi madre no se dio la paliza de volver del hospital del Bronx. En cambio, casi se muere allí. De hecho, su vida estuvo pendiendo de un hilo unas cuantas semanas pero, según lo cuenta ella, se salvó gracias a una hidratación constante. Eso era justo lo que yo necesitaba, que mi crianza estuviera solo a cargo de mi padre. A estas alturas probablemente tendría un prontuario criminal tan voluminoso como la Torá. No fue así: tuve dos padres cariñosos y, sorprendentemente, terminé siendo un neurótico. No sé por qué.



Yo era el blanco de todas las miradas de las cinco hermanas de mi madre, el único hijo varón, el niño mimado de aquellas dulces *yentes,* aquellas encantadoras cotillas, que me lo consentían todo. Jamás me faltó una comida, jamás carecí de ropa ni techo, jamás caí presa de alguna enfermedad grave como la poliomielitis, que en aquella época era endémica. No tenía síndrome de Down, como un niño de mi clase, ni tampoco era jorobado como la pequeña Jenny, ni padecía de alopecia como el chico Schwartz. Era sano, querido, muy atlético, siempre me escogían en primer lugar a la hora de formar los equipos, jugaba a la pelota, corría y, sin embargo, me las arreglé para terminar siendo inquieto, temeroso, siempre con los nervios destrozados, con la compostura pendiendo de un hilo, misántropo, claustrofóbico, aislado, amargado, cargado de un pesimismo implacable. Algunas perso-

nas ven el vaso medio vacío, otras lo ven medio lleno. Yo siempre veía el ataúd medio lleno. De los mil y un quebrantos que heredó nuestra carne, yo conseguí evitarlos todos salvo el número seiscientos ochenta y dos: carezco del mecanismo de defensa de la negación. Mi madre decía que no podía entenderlo. Siempre aseguraba que yo fui un niño amable, dulce y alegre hasta los cinco años y que luego me convertí en un chaval avinagrado, desagradable, rencoroso y malo.

Y, sin embargo, no sufrí ningún trauma, no me ocurrió nada espantoso que me hiciera pasar de ser un crío sonriente y pecoso con una caña de pescar y pantalones ceñidos a ser un patán crónicamente insatisfecho. Mis propias hipótesis giran en torno al hecho de que, más o menos a los cinco años, tomé conciencia de la mortalidad y pensé: ah, no, yo no me apunté para esto. Nunca acepté ser finito. Si no os importa, quiero que me devolváis el dinero. Cuando crecí, no solo la extinción, sino el sinsentido de la existencia, se me hicieron más patentes. Me topé con la misma pregunta que sacaba de quicio al expríncipe de Dinamarca: ¿por qué hemos de soportar piedras y flechas cuando puedo mojarme la nariz, introducirla en el enchufe y no tener que volver a enfrentarme nunca más a la ansiedad, a la angustia o al pollo hervido de mi madre? Hamlet decidió no hacerlo porque temía lo que le ocurriría en el más allá después de la muerte, pero yo no creo en eso, de modo que, dada mi opinión totalmente deprimente sobre la condición humana y lo dolorosamente absurda que esta es, ¿por qué seguir adelante? Finalmente no logré encontrar ninguna razón lógica para explicarlo y llegué a la conclusión de que, sencillamente, los seres humanos estamos programados para resistirnos a la muerte. La sangre es más fuerte que el cerebro. No hay ningún motivo lógico para aferrarse a la vida, pero, ¿a quién le importa lo que dice el cerebro? El corazón dice: ¿Has visto a Lola con su minifalda? Por mucho que nos quejemos y



gimamos e insistamos, con frecuencia de una manera totalmente convincente, en que la vida es una pesadilla absurda llena de sufrimiento y lágrimas, si de pronto entrara un hombre en la habitación con un cuchillo para matarnos, reaccionaríamos enseguida. Nos lanzaríamos sobre él y le haríamos frente con hasta la última gota de energía para desarmarlo y sobrevivir. (Yo, por mi parte, saldría corriendo.) Yo sugiero que esto es una propiedad que pertenece estrictamente a nuestras moléculas. A estas alturas probablemente os habréis dado cuenta de que no solo no soy ningún intelectual, sino que tampoco soy un tipo divertido en las fiestas.



Por cierto, me asombra cuántas veces me describen como «un intelectual». Esa es una concepción tan falsa como el monstruo del lago Ness, puesto que no tengo ni una neurona intelectual en la cabeza. Iletrado y sin ningún interés en nada académico, cuando crecí era el prototipo del vago que pasa el tiempo sentado delante de la tele, cerveza en mano, con el partido de fútbol americano a toda pastilla y el póster central desplegable de *Playboy* pegado en la pared con cinta adhesiva, un bárbaro ataviado con las prendas de *tweed* y las coderas de un profesor universitario de Oxford. No tengo ideas profundas ni pensamientos elevados, ni tampoco entiendo la mayoría de los poemas que no empiezan con «Las rosas son rojas, las violetas son azules». Lo que sí poseo, sin embargo, es un par de gafas de montura negra, y yo sugiero que este atributo es el que, sumado a un don para apropiarme de citas tomadas de fuentes eruditas demasiado complejas para que yo pueda entenderlas, pero que puedo emplear en mi trabajo para dar la engañosa impresión de que sé más de lo que realmente sé, mantiene a flote este cuento de hadas.

Muy bien, entonces me he criado en una burbuja formada por numerosas mujeres que me adoraban, mamá, mis tías y cuatro abuelos cariñosos. Tratad de seguirme el hilo: el papá de mi

papá, un hombre que en otro tiempo había sido rico, que viajaba en barco hasta Londres solo para ver las carreras de caballos, que estaba abonado a un palco de la ópera, que había caído en la pobreza y que, solo Dios sabe cómo, ganaba una miseria. Su esposa, que también era inmigrante y con la que se había casado para que ambos pudieran ingresar en el país. Ella estaba escapando de los pogromos rusos y él del servicio militar obligatorio. Era una anciana que parecía una uva pasa, diabética, que vivía con su cónyuge y su prole en una casucha cutre con un piano vertical que no tocaba nadie. Pero me adoraba, me pasaba pasta a escondidas o terrones de azúcar que guardaba en la caja amarilla de dominó, sin pedir más a cambio que alguna visita ocasional, y, a pesar de su pobreza, era una mujer constantemente generosa.



Mis abuelos maternos también me querían. La mamá de mi mamá, gorda y sorda, que se quedaba sentada junto a la ventana todo el día, cada día (a juzgar por su aspecto, habría estado más cómoda sobre un nenúfar). El abuelo, activo, viril, siempre en la sinagoga. Un día un sinvergüenza como yo les agradeció su amabilidad de esta manera. Mis amigos y yo entramos en posesión de una moneda falsa de cinco centavos. Puro plomo. No nos animamos a utilizarla en la tienda de golosinas por miedo de terminar en la cárcel, así que me ofrecí a colársela a mi abuelo, que era un anciano y jamás se daría cuenta, y, en efecto, se la cambié por cinco monedas de un centavo, que sacó de ese monedero que tenía y que se cerraba con un clic, y no fue como en esas películas en las que el anciano lanza una risita y sabe lo que estoy tramando pero me sigue el juego con un brillo pícaro en los ojos. No. Cayó en la trampa, le birlé cinco centavos, le colé la moneda falsa y me fui a por cacahuetes recubiertos de chocolate.

Y, finalmente, el verdadero arcoíris de mi niñez, mi prima Rita. Cinco años más que yo, rubia, rellenita. Su compañía fue, tal vez,

la influencia más significativa de mi vida. Rita Wishnick, cuyo padre era otro judío ruso fugado cuyo apellido era Vishnetski y que lo había anglicanizado a Wishnick. Era una chica atractiva, que había padecido polio y que cojeaba ligeramente, a quien yo le caía bien y que me llevaba a todas partes —al cine, a la playa, a restaurantes chinos, golf en miniatura, pizzerías—, que jugaba conmigo a las cartas, a las damas, al Monopoly. Me presentó a todos sus amigos, chicos y chicas que eran mayores que yo y a quienes al parecer les encantaban mis rasgos precoces, fueran cuales fueran, de modo que, como yo estaba siempre con ellos, me volví muy sofisticado para ser un niño pequeño y mi infancia dio un gran paso adelante.

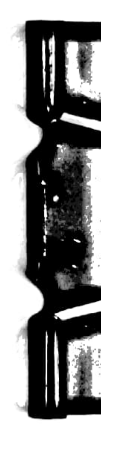


También tenía amigos de mi misma edad, pero pasaba mucho tiempo con Rita y los chicos y chicas de su grupo. Eran judíos brillantes de clase media que estaban estudiando para ser periodistas, profesores, médicos y abogados.

Pero permitidme que vuelva al tema del cine, la pasión de Rita. Recordad que yo tenía cinco años y ella diez. Además de empapelar las paredes con fotos en color de todas las estrellas de Hollywood, acudía al cine regularmente, lo que significaba cada sábado al mediodía, para ver una función doble, por lo general en el Midwood, y, aunque iba con sus amigos, siempre me llevaba. Yo veía todos los lanzamientos de Hollywood. Cada largometraje, cada película de serie B. Sabía quiénes eran los que salían en la pantalla, los reconocía, empecé a reconocer también a los secundarios, a los actores de carácter, a fijarme en la música. Yo lo sabía todo de música popular porque me sentaba a escuchar la radio con Rita todo el tiempo. *Make Believe Ballroom, Your Hit Parade*. En aquellos tiempos, la radio estaba encendida desde que te despertabas hasta que te ibas a dormir. Música y noticias. Y qué música.

La música pop de aquella época consistía en Cole Porter, Rodgers y Hart, Irving Berlin, Jerome Kern, George Gershwin,

Benny Goodman, Billie Holiday, Artie Shaw, Tommy Dorsey. De modo que allí estaba yo, empapándome de aquella música tan hermosa y de películas. Primero, una función doble por semana; luego, a medida que pasaban los años, iba cada vez más a menudo. Era tan emocionante entrar en el Midwood los sábados por la mañana, con las luces de la sala todavía encendidas, mientras una pequeña multitud compraba golosinas y hacía cola y algún disco popular sonaba en el fondo para evitar que los asistentes se amotinaran hasta que bajaban las luces. «I'll Get By» por Harry James. Los apliques tenían pantallas rojas, las molduras eran de bronce dorado, las moquetas eran rojas. Por fin, se apagaban las luces, se abría el telón y la pantalla plateada se iluminaba con un logotipo que te hacía salivar el corazón, si se me permite mezclar las metáforas, con anticipación pavloviana. Yo las veía todas: cada comedia, cada película de vaqueros, cada historia de amor, cada película de piratas, cada filme de guerra. Muchas décadas más tarde, mientras paseaba con Dick Cavett por una calle donde en otra época había una majestuosa sala de cine y en ese momento solo un espacio baldío, los dos nos quedamos contemplando aquel solar despojado y recordamos como, en otros tiempos, él y yo nos sentábamos en medio de aquel terreno y nos dejábamos transportar a ciudades extranjeras llenas de intriga, a desiertos rodeados de románticos beduinos, en barcos, en trincheras, a palacios y reservas indias. Pronto construirían allí un edificio de apartamentos, en el mismo sitio donde tiempo atrás habían demolido el Rick's Café.



De joven, mis películas favoritas eran las que he bautizado como «comedias de *champagne*». Me encantaban las historias que transcurrían en áticos en los que las puertas del ascensor se abrían directamente delante de la vivienda y se descorchaban botellas, donde hombres melosos que pronunciaban frases ingeniosas seducían a mujeres hermosas que holgazaneaban en la casa

vestidas con lo que hoy en día alguien se pondría para asistir a una boda en el Palacio de Buckingham.

Esos pisos eran amplios, por lo general dúplex, con mucho blanco. Al entrar, uno, o el invitado de uno, casi siempre se dirigía a una barra pequeña y accesible para servirse alguna copa de una licorera. Todos bebían todo el tiempo y nadie vomitaba. Y nadie padecía cáncer y en el ático no había goteras, y cuando sonaba el teléfono en plena noche, la gente que vivía en los pisos altos de Park Avenue o de la Quinta Avenida no tenía, como mi madre, que salir a rastras de la cama y golpearse las rodillas en la oscuridad buscando a tientas ese instrumento negro para enterarse de que tal vez un pariente acababa de morir. No. Hepburn, Tracy, Cary Grant o Mirna Loy se limitaban a descolgar el teléfono que tenían sobre la mesita de noche a centímetros de donde dormían, que por lo general era blanco, y las noticias no giraban sobre la metástasis de las células o una trombosis coronaria producto de años de letales comilonas de carne asada, sino de enigmas más fáciles de resolver, como: «¿Qué? ¡¿Qué es eso de que no estamos legalmente casados?!».



Imaginad un bochornoso día de verano en Flatbush. Los termómetros marcan treinta y cinco grados y hay una humedad sofocante. No hay aire acondicionado, a menos que uno vaya a una sala de cine. Desayunas tus huevos pasados por agua dentro de una taza de café en una cocina diminuta con el suelo cubierto de linóleo y un mantel de hule sobre la mesa. En la radio suena «Milkman Keep Those Bottles Quiet» o «Tess's Torch Song». Tus padres están inmersos en otra de esas estúpidas «discusiones», como las llamaba mi madre, que no terminaban hasta que estaban a punto de intercambiar disparos. O bien ella había derramado nata agria sobre la camisa nueva de él o él la había avergonzado aparcando su taxi delante de la casa. Dios no permitiera que los vecinos descubrieran que ella se había casado con un taxista en

lugar de con un juez de la Corte Suprema. Mi padre nunca se cansaba de decirme que una vez había llevado a Babe Ruth. «Me dejó muy poca propina», era lo único que él podía recordar del Sultán del Batacazo. Recordé esa historia años más tarde, cuando trabajaba como comediante en el Blue Angel y Sonny, el portero, me hizo un resumen del carácter de Billy Rose, un tipo adinerado de Broadway a quien le gustaba hacerse el pez gordo. «Un hombre de veinticinco centavos», lo definió Sonny desdeñosamente, tras haber aprendido a clasificar a todos los seres humanos en función de sus propinas. Yo me burlo de mis padres en esta narración de mi vida, pero cada uno de los conocimientos que me impartieron me ha servido mucho en las décadas posteriores. De mi padre: cuando compres un periódico en un quiosco, nunca cojas el que está encima de todo. De mi madre: la etiqueta siempre va en la espalda.



De modo que estamos en un caluroso día de verano y matas la mañana devolviendo botellas en depósito al mercado para recibir dos céntimos por botella y así poder pagar la entrada del Midwood o del Vogue o del Elm, las tres salas de cine más próximas. A cinco mil kilómetros, en Europa, alemanes comunes y corrientes matan y gasean a judíos sin ninguna razón aparente y lo hacen encantados y sin que les resulte nada difícil encontrar dónde colgar sus abrigos en todo el continente. Bajas sudando por Coney Island Avenue, una avenida fea repleta de concesionarios de coches de segunda mano, funerarias y ferreterías, hasta que aparece aquella emocionante marquesina. El sol está en lo alto y hace un calor brutal. El tranvía hace ruido, suenan los bocinazos de los coches, dos hombres atrapados en la coreografía imbécil de una riña callejera gritan y empiezan a darse puñetazos. El más bajo y más débil corre a buscar su palanca para neumáticos. Compras la entrada, entras en la sala, y de pronto todo ese fuerte calor y la luz del sol se desvanecen y estás en una

realidad fresca, oscura y alternativa. De acuerdo, no son más que imágenes... ¡Pero qué imágenes! La acomodadora, una señora de edad avanzada y vestida de blanco, te guía hasta tu asiento con su linterna. Has gastado tu última moneda en una dichosa golosina imaginativamente bautizada como Jujubes o Chuckles. Y ahora miras la pantalla y, al compás de la música de Cole Porter o de las indescriptiblemente hermosas melodías de Irving Berlin, aparece la línea de edificios de Manhattan. Estoy en buenas manos. No voy a ver una historia de tíos vestidos con petos en una granja que se levantan temprano para ordeñar las vacas y cuyo objetivo en la vida es ganar una medalla en la feria de ganado del estado o entrenar a su caballo para que trascienda una serie de tribulaciones equinas y llegue primero en la carrera local de trotones. Y, felizmente, ningún perro salvará a nadie y ningún personaje de voz gangosa meterá el dedo en el asa de una jarra y dará cuenta de su contenido ni habrá ningún cordel atado al dedo del pie de ningún niño mientras se va quedando dormido junto al viejo remanso de pesca.



Incluso hoy, si la escena inicial de una película es un primer plano de una bandera que cae y se trata de la bandera del taxímetro de un taxi neoyorquino, me quedo. Si es la bandera de un buzón, me largo de la sala. No; mis personajes se despiertan y las cortinas de sus dormitorios se abren para exhibir la ciudad de Nueva York con sus altos edificios y cada una de las excitantes posibilidades que ofrece, y mis actores o bien desayunan en la cama con una bandeja en la que no falta un soporte para el periódico de la mañana o lo hacen sentados a una mesa con mantel y cubiertos de plata, y al tipo le traen el huevo a la mesa en una huevera de modo que él no tenga más que dar unos golpecitos a la cáscara para llegar a la yema, y no habrá ninguna noticia sobre campos de exterminio, quizás solo una primera plana en la que se vea a una chica hermosa con otro tipo, para disgusto de Fred

Astaire, que está enamorado de ella. O, si es una pareja casada desayunando, se quieren de verdad después de años de estar juntos y ella no se regodea en los puntos débiles de él y él no la trata de gilipollas. Y cuando la película acaba, la segunda es de misterio, donde un endurecido investigador privado resuelve todos los problemas de la vida con un puñetazo en la mandíbula y se larga con una pechugona como las que no existían en ninguna de mis clases ni en ninguna de las bodas, funerales o *bar mitzvá* a los que asistía. Y, por cierto, jamás asistí a un funeral: siempre me ahorraron tener que enfrentarme a la realidad. El primer y único cadáver que he visto en mi vida fue el de Thelonious Monk, cuando iba de camino a Elaine's para cenar y me detuve en una funeraria de la Tercera Avenida para presentarle mis respetos. Mia Farrow estaba conmigo; hacía poco que habíamos empezado a salir y ella se comportó de manera cortés pero consternada, y tal vez en ese momento debería haberse dado cuenta de que estaba iniciando una relación con el soñador equivocado, pero ya hablaremos de todo ese *mishigas,* de toda esa locura, más tarde.



Entonces la función doble ha terminado y abandono la magia oscura y reconfortante de la sala de cine y vuelvo a emerger en la Coney Island Avenue, con el sol y el tráfico, y emprendo el regreso al triste apartamento de la Avenida K. Otra vez en las garras de mi archienemiga, la realidad. En mi película *Sleeper* [*El dormilón*], hay una secuencia cómica en la que, mediante alguna clase de endiablado proceso, me imagino que soy Blanche Du Bois en *Un tranvía llamado deseo*. Hablo con acento femenino y sureño, tratando de que la secuencia tenga alguna gracia, mientras Diane Keaton hace una imitación perfecta de Brando. Keaton es de las que se quejan: «Oh, no puedo hacer esto. No puedo imitar a Marlon Brando». Como esa chica en clase que te dice que le ha salido fatal el examen y cuando le dan la nota tiene un diez. Como es lógico, su Brando es mejor que mi Blanche, pero lo que quiero dar a entender es que,

en la vida real, yo soy Blanche. Blanche dice: «No quiero realidad, quiero magia». Y yo siempre he despreciado la realidad y he anhelado la magia. Traté de ser mago, hasta que descubrí que solo podía manipular naipes y monedas, pero no el universo.

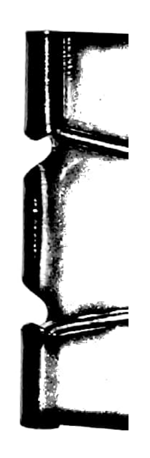
Y así es como, gracias a mi prima Rita, me introduje en el cine, en las estrellas, en Hollywood, con su moralidad patriótica y sus finales milagrosos, y, mientras todo lo que trataron de enseñarme, desde mis padres hasta mis profesores de español cuando ya había cursado dos años de ese idioma, me resbalaba, Hollywood se me quedó fijado. *Modern Screen*. *Photoplay*. Bogart, Cagney, Edward G. Robinson, Rita Hayworth… Lo que aprendí fue ese mundo de celuloide. Que era más grande que la vida real, superficial, falsamente glamuroso, pero no me arrepiento ni un fotograma. Cuando me preguntan cuál es el personaje de mis películas que más se parece a mí, solo tenéis que mirar a Cecilia en *The Purple Rose of Cairo* [*La rosa púrpura de El Cairo*].



Entonces, ¿dónde estaba? Ah, cuando nací. Sí que nací, definitivamente, y lo expreso de esa manera porque hubo tres momentos en los que estuve muy cerca de no tener ninguna vida. El primero fue cuando mi padre terminó siendo uno de los únicos tres que consiguieron nadar un largo trecho hasta la orilla tras hundirse su barco. En el segundo él también tuvo que ver, pero no de una manera tan heroica. Él estaba en alguna clase de fiesta familiar con mi madre, su prometida. Todos los presentes eran familiares de mi madre. Eran una pandilla de judíos decentes y ruidosos con sus improvisados estilos de vida. Un ejemplo de ese estilo: teníamos un pariente que se llamaba Phil Wasserman, de quien volveré a hablar más adelante porque me ayudó mucho en mi carrera en años posteriores. Pero también había otro pariente que se llamaba Phil Wasserman, un miembro igualmente importante de la familia, al que siempre se referían como «el otro Phil Wasserman». De modo que cuando en las conversaciones apare-

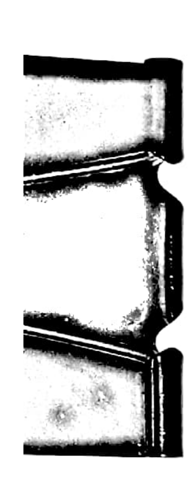
cía una mención a cualquiera de los Phil Wasserman, uno siempre tenía que especificar a cuál se refería, lo que se hacía diciendo: «Estaba caminando por Manhattan y me topé con el otro Phil Wasserman». O: «Tengo que comprarle un regalo al otro Phil Wasserman». De niño me preguntaba si, cuando él llamaba, se presentaba diciendo: «Hola, soy el otro Phil Wasserman». ¿O acaso su esposa lo presentaba con las palabras «Él es mi marido, el otro Phil Wasserman»? ¿O, en su lápida, dice: «Aquí yace el otro Phil Wasserman»? Aunque era un sistema de lo más chapucero, funcionaba.

En cualquier caso, estaban en la fiesta y una de las primas empieza a exhibir su nuevo anillo de diamantes. Muchos «oohhh» y «ahhh» sobre su tamaño y belleza, aunque estoy seguro de que no se aproximaba al diamante Hope. Entonces, una hora más tarde, el diamante desaparece y se desata el pánico. Nadie puede encontrar aquella valiosa joya. No sé cómo se resolvió el misterio, pero se descubrió que lo había robado mi padre. Bueno, podréis imaginaros la incredulidad y el pasmo. Ojos abiertos, manos golpeando la cabeza al estilo del teatro yidis, un *«oy vey»* colectivo, mientras depositan sobre la mesa las copas de vino dulce y abandonan las patas de pollo en plena masticación. Mi madre, naturalmente, se cayó redonda, y esa noche se canceló la boda. Una vez más, mi nacimiento está en peligro. Solo gracias el encanto y a la labia del padre de mi padre, quien se sentó con el padre de mi madre, la crisis, finalmente, se superó. El padre de mi padre prometió que el imbécil sinvergüenza de su hijo jamás volvería a hacer semejante cosa y que también abandonaría todos sus trapicheos, dejaría de correr apuestas para la mafia y seguiría el camino recto. Después de eso se las arregló para ayudar a mi padre a comprar una tienda de ultramarinos de Flatbush Avenue a la que no le iba bien y mi padre, gracias a una planificación cuidadosa y trabajo duro, consiguió duplicar las pérdidas en tiem-



po récord. A estas alturas ya os habréis dado cuenta de que mi padre no tenía ningún talento para mantener a una familia, un tema que generó numerosas conversaciones estimulantes a lo largo de los años y que en numerosas ocasiones provocó que mi padre metiera toda su ropa en una maleta, lleno de furia, antes de sacarla y volver a la cama.

Mi tercer roce con la no-existencia tuvo lugar poco después de mi nacimiento. Al menos yo ya estaba vivito y coleando. Mi madre, que como decía, siempre se vio obligada a trabajar para complementar los numerosos emprendimientos no rentables de mi padre, tenía que dejarme con asistentas. Eran jóvenes desconocidas, que con frecuencia cambiaban de un día para otro dependiendo de a quién nos mandaba la agencia. Mi madre les explicaba dónde estaba el aceite de hígado de bacalao, que yo solo tomaba leche chocolatada y que, más allá de lo simpático que yo pareciera, jamás debían fiarse de aquel pequeño monstruo. Yo estaba en una silla alta, por lo general disgustado cuando ella se marchaba, aunque, incluso hoy, sigo sin saber por qué, puesto que era una verdadera pelmaza, no una madre divertida como Billie Burke o Spring Byington. En cualquier caso, finalmente quedó demostrado que estar a solas con una desconocida cada día podía ser fatal, cuando una asistenta me envolvió con una manta y me explicó lo sencillo que sería para ella asfixiarme y luego tirar la manta, conmigo muerto dentro, en el cubo de la basura. Las cosas se pusieron bastante calurosas y sin aire, ahí envuelto en la manta. Por suerte para mí, aquella asistenta pertenecía a esa variedad de desquiciados que no cumplen sus fantasías, y no a la variedad de los que terminan en la «Página Seis» de sucesos de *The New York Times* con un mono naranja de carcelario porque se saltaron la clozapina.



Como decía, he tenido suerte, y esa buena suerte me ha seguido todos los días de mi vida, hasta ahora. No hay que subestimar

su fuerza. La gente señala mi carrera y dice que no puede deberse todo a la suerte, pero no se dan cuenta de que en gran parte ha sido un buen golpe de dados y nada más.

De modo que, si bien mi ingreso en el mundo estuvo bajo amenaza y el principio de mi existencia fue precario, llegué vivo a la calle 14 directamente de la Avenida J de Brooklyn. Y aunque no conservo muchos recuerdos de aquellos primeros años excepto el de haber bebido leche directamente ordeñada de la ubre de una vaca (lo que se suponía que debía encantarme, pero me pareció caliente y asquerosa) y el de haberme separado de mi madre durante la proyección de una película de Disney para correr por el pasillo y tratar de tocar la pantalla, no hay más aburridas anécdotas dignas de mención. Ah, sí, al parecer cuando nací ya era paranoico. Recuerdo mi primera morada, un apartamento que mis padres compartían con el tío Abe y la tía Ceil, la hermana de mi madre. Recuerdo haber pensado que todas las otras personas del mundo, incluyendo a mi madre, mi padre, mi tía y mi tío, eran alienígenas de otro planeta que en determinado momento se quitarían las máscaras, enseñarían sus verdaderas y monstruosas caras y me cortarían en pedacitos. No sé de dónde salió una fantasía tan terrible. Como decía, mis padres, mis tías y mi tío siempre me trataron bien y con cariño.

Al principio vivíamos en un barrio maravilloso que no llegué a apreciar realmente hasta que nos marchamos. Me refiero a la Avenida J, una calle comercial, que no era gran cosa entonces pero que ahora la recuerdo como un paraíso. Tenía unas maravillosas tiendas de golosinas, locales de *delicatessen* con suculentas raciones de carne, jugueterías, una ferretería, deliciosos restaurantes chinos, una sala de billar americano, una biblioteca. Había múltiples tiendecitas donde vendían ropa y tartas recién horneadas y pan y, por supuesto, estaba la dama que vendía encurtidos, una criatura temible que se quedaba sentada como el

minotauro junto a un barril enorme de pepinillos. Era como un bulto cubierto de jerséis, como los que se visten en capas, pero exagerado. Y, por cinco céntimos, metía la mano en el barril y encontraba un pepinillo del tamaño de una moneda y te lo daba, y, después de décadas de sumergir la mano en salmuera todo el día, todos los días, se le encurtió la mano. De niño me preguntaba cuántos litros de loción Jergens se precisarían para devolverla a la normalidad. Además estaba el Midwood, la sala de cine en la que yo prácticamente vivía. Qué bonito: en aquella época, en mi barrio de mala muerte, había innumerables salas de cine a las que se podía llegar andando y todas con programa doble. Las más pobres exhibían dos películas, cinco dibujos animados, una serie semanal como Batman y un corto que era gracioso si se trataba de Robert Benchley y no de Joe McDoakes.



Por desgracia, a veces aparecía un documental, a través del cual el señor Fitzgerald nos llevaba a sitios como Ceilán y Java, la tierra que el tiempo ha olvidado, quisiéramos ir o no. Y a veces te daban un premio en la puerta, tal vez un revólver de papel que hacía un fuerte ruido cuando disparabas, pero esto es lo mejor de todo: contando todo eso, el precio de la entrada era de doce céntimos. Eso cuando yo era pequeño. Aunque no tan pequeño como para no poder ir al cine. El precio de los cines más elegantes era de veinte céntimos, luego de veinticinco y luego de treinta y cinco. Cuando llegó a cincuenta y cinco, el vecindario se sublevó como la tripulación del *Potemkin*. Alguien me dijo que hoy en día la entrada puede llegar a costar veinte dólares. ¿Sabéis cuántas botellas tendría que devolver para que me dieran veinte dólares?

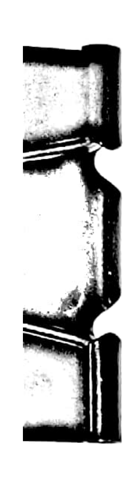
Había una sala de cine al girar cada esquina y no pasaba un día sin que hubiera algo que valiera la pena ir a ver… si es que *El oráculo del crimen* o *Fantasmas en la noche* y *The Whistler* os agradan. A mí me encantaban todas. Y un día me cambió la vida

cuando mi padre me llevó a Manhattan para compartir conmigo lo que hoy se llamaría «un momento importante», aunque lo más probable es que tuviera que ir al centro para pagar algunas apuestas. Yo tenía siete años y hasta entonces solo había visto Brooklyn.

Tomamos el metro, nos bajamos en Times Square, subimos las escaleras y salimos a la superficie en la esquina de Broadway con la Cuarenta y dos. Yo estaba estupefacto. Desde el punto de vista de un niño, lo que tenía delante era: un millón de personas, muchos soldados y marineros, infantes de marina. Una hilera interminable de salas de cine subiendo por Broadway y cubriendo ambas aceras de la calle Cuarenta y dos. Salones de baile. Mujeres estilosas, o al menos eso pensaba. Tipos que tocaban instrumentos por dinero. El cartel de la tienda de ropa Bond, el cartel del cigarrillo Camel con el tipo que soplaba esos grandes anillos de humo. Unos tipos secos y arrugados gritándole a un grupo que se había reunido a su alrededor que el fin del mundo iba a llegar el martes. (¿Este tipo sabe algo?) ¿Y cómo hacían esas muñecas de papel para bailar en el aire sin cuerdas? En la calle Cuarenta y dos estaba el Laugh Movie, con esos espejos en el exterior que distorsionaban la imagen (debo decir que no me hicieron gracia ni siquiera con siete años), y luego el Museo de Pulgas de Hubert, que alardeaba de tener un hermafrodita, lo que demonios fuera eso. Entramos allí un momento solo para que mi padre pudiera disparar los rifles del calibre 22, apagar todas las velas y gastarse como cinco pavos en balas.

Mi papá jamás vio un arma que no le gustara. No podía resistirse a las galerías de tiro, que en aquel entonces tenían rifles con balas de verdad. En años posteriores obtuvo un permiso para llevar armas, habiendo llegado a la conclusión de que necesitaba ir armado porque transportaba joyas. En aquellos años se dedicaba a mover piedras preciosas y volvía tarde a casa porque también trabajaba como camarero por las noches. En realidad

no necesitaba ningún arma y solo utilizó la pistola en dos ocasiones; una vez cuando estaba solo en el metro a las tres de la mañana y se le acercaron cuatro jóvenes la sacó y disparó un tiro a la oscuridad del túnel. Los tipos se dieron la vuelta y salieron corriendo. Tampoco es que lo hubieran atacado, pero él presintió que iban a hacerlo, aunque, por lo que sabía, también podían haber sido un cuarteto vocal, en cuyo caso hizo bien en ahuyentarlos.



De modo que subimos por Broadway, pasando delante de una sala de cine tras otra y por los restaurantes: McGinni's, Roth's, Jack Dempsey's, The Turf y, finalmente, Lindy's. Entramos en varios salones recreativos, comimos salchichas, bebimos piñas coladas y tal vez viéramos alguna película. Yo era tan pequeño que no me acuerdo bien, salvo que experimenté una pasión instantánea por Manhattan y, con los años, regresé cada vez que se me presentó la oportunidad. Para mí no hay recuerdos más dichosos que hacer novillos, subirme al tren en la Avenida J de Brooklyn, viajar hasta la ciudad, comprar un periódico y meterme en el Automat para devorar una porción de tarta de cereza y café y leer los artículos de Jimmy Cannon. A esa hora el Paramount ya estaría abierto y yo veía una película y el espectáculo de variedades, en el que siempre me quedaba prendado del cómico. Recuerdo haber ido al Roxy cuando estaba la banda de Duke Ellington y cuando terminó la película y la orquesta salió del foso tocando «Take the A Train» me estalló la cabeza. A partir de ese momento, cualquier película que transcurriera en Nueva York me tenía conquistado. ¿Cuántas veces me habré quedado allí sentado, contemplando embelesado a alguna muñeca de buenas piernas que volvía a su casa después de una escena que transcurría en un club nocturno de Manhattan, cargando un excesivo adorno de piel sobre los hombros y que, al entrar en el vestíbulo de un edificio de la Quinta Avenida, presionaba el botón

del ascensor, subía a su apartamento y no se acostaba hasta que empezaba a amanecer al compás lento de «Out of Nowhere»?

Cada vez que volvía a Brooklyn el sitio en el que yo quería vivir era la ciudad que se encontraba al otro lado del río. Anhelaba el día en que pudiera entrar en un bar de Manhattan y decir «lo de siempre». Años más tarde, a Mort Sahl se le ocurrió la brillante idea de presentar una demanda colectiva contra el cine por habernos arruinado la vida. Pero me estoy desviando del tema.

En nuestra historia todavía estoy en la Avenida J de Brooklyn, vestido con ropa de playa, y, finalmente, paso de mi cuna a una cama individual. Ese rito de paso lo recuerdo bien. Yo era un niño tan miedoso que, desde la primera noche en mi nueva cama, adopté lo que llamé mi «posición de dormir», que consistía en ubicarme del lado derecho para poder levantarme de golpe y reaccionar por si salía un hombre lobo del armario. Dormía preparado para saltar de la cama, ¿pero para hacer qué? Buena pregunta. El *jiu-jitsu* era bastante popular durante la guerra, pero había que convencer al hombre lobo de que te diera la mano antes de poder lanzarlo por encima del hombro. En cualquier caso, he de decir que con la edad me he vuelto más maduro y ahora me doy cuenta de lo bobo que era todo aquello, cuando es mucho más inteligente dormir con un bate de béisbol al alcance de la mano.

Todo aquello concordaba con las fantasías escapistas de una vida chic en Manhattan; y digo chic porque, mientras que los otros chicos cuando iban al cine salían aspirando a ser John Wayne, Gary Cooper y Alan Ladd, yo me identificaba más con Reginald Gardiner, Clifton Webb y los personajes más afectados. Oh, y Bob Hope, hasta decir basta; jamás me perdía ninguna de sus películas ni sus apariciones en la radio. Me encantaba la radio. Era otra versión de la dicha: estar enfermo o simular estarlo para

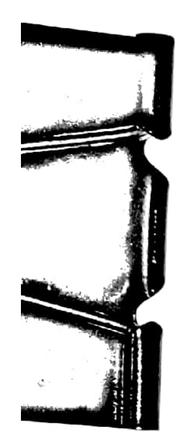
poder quedarme en casa en lugar de ir a la escuela. Fingir que estaba enfermo era difícil. Si no tenía fiebre tenía que ir a la escuela y como mi madre siempre se quedaba ahí sentada después de meterme el termómetro en la boca, era casi imposible encontrar algún radiador o bombilla de luz para hacer subir el mercurio sin que me dieran un coscorrón. Pero, ah, estar enfermo y en casa, en mi lugar de la cama, con la radio a mi lado. El *Breakfast Club, Helen Trent, Luncheon at Sardi's, Queen for a Day,* Lorenzo Jones y su esposa Belle, y sí, André Baruch sí que estaba casado con Bea Wain. Finalmente, en las últimas horas de la tarde, *Hop Harrigan, Tom Mix, Captain Midnight;* y más tarde, por la noche, *The Answer Man, Baby Snooks, El llanero solitario.* Comer en la cama. Mi padre que volvía a casa con diez revistas de historietas nuevas, que le habían costado un dólar. La radio era un elemento muy importante en la vida de todos en aquella época, y, retrospectivamente, me parece interesante que mi padre, que era todo un matón, prefiriese los programas cómicos y que jamás se perdiera a Jack Benny o Charlie McCarthy o, más tarde, a Groucho. Yo habría pensado que escogería *Gangbusters* o *David Harding, Counterspy,* pero no, era *The Life of Riley* y *Fibber McGee and Molly.*

Yo devoraba todos esos programas, pero el médico de familia jamás me permitió que escuchara *Inner Sanctum* ni nada que se considerara demasiado terrorífico. El doctor Cohen aconsejó a mi madre que jamás me permitiera ver ninguna película de Frankenstein o Drácula porque yo era un chaval impresionable y luego tendría pesadillas. En lo concerniente a la crianza de sus hijos mi madre seguía todos los consejos del médico de cabecera, que me auscultaba el corazón con su estetoscopio, me daba golpecitos en el pecho, me golpeaba la rodilla con un martillo de goma, soportaba que mi madre lo obsequiara con anécdotas que ilustraban lo mal que me portaba yo, me psicoanalizaba, me

recetaba jarabe para la tos y un par de cataplasmas de mostaza y nos proporcionaba todos esos servicios con la conveniencia de una visita a domicilio y por un par de dólares. Mi madre aceptaba sus diagnósticos como si los hubiera hecho Avicena. Consultaba sobre cuestiones de salud, tanto física como mental, a cualquier médico o a cualquiera que tuviera algún tipo de conexión, por tenue que fuera, con el mundo de la medicina. Era habitual que se asesorara con el dentista que tenía su consulta encima de la panadería y no solo sobre asuntos concernientes a muelas y encías. También le pedía consejos al farmacéutico del barrio. Si podías despachar una receta o vender cataplasmas de maíz, mi madre te permitía efectuar una cirugía de cerebro. Y si eras un médico de verdad, eras Dios. El nombre de los médicos se pronunciaba con la misma reverencia que se confiere a un rabino.

Así que a mí me encantaba estar enfermo y holgar en la cama, la radio, las revistas de historietas y la sopa de pollo. En este punto debería mencionar que parte del fortuito deleite de caer con una fiebre de 38,5 grados consistía en algo que ya he mencionado: yo odiaba, aborrecía y despreciaba la escuela. No había nada en la Escuela Pública N.º 99, con sus maestras estúpidas, prejuiciosas y retrógradas, que pudiera recomendarse. Estoy hablando de principios de los cuarenta. Después de la guerra, se incorporaron algunos profesores que eran mejores. Dejadme expresarlo con delicadeza: el plantel docente consistía en mujeres irlandesas de pelo azulado como las que un director de *casting* escogería para que interpretaran el papel de monjas estrictas y maltratadoras. Una vez la señorita Reid, la subdirectora, me hizo subir un piso por las escaleras arrastrándome de una oreja. Ojalá se pudra bajo tierra. O *«serl»*, como lo pronunciaba ella, con acento irlandés, mientras yo me encogía de dolor: «Este gusano tiene que estar bajo la *serl*». Se dice *«soil»*, gorda, quería decirle yo, y luego enterrarla bajo varias paladas de tierra.

Los pocos maestros hombres eran judíos liberales más relajados. A uno de los mejores lo despidieron porque sus ideas eran demasiado liberales. En una cosa que se llamaba «Canto», en la que cada clase elegía una canción, la cantaba y la representaba en el salón de actos, él escogió un número de principios de siglo que se llamaba «Boops-a-Daisy», que iba así: «manos» (los bailarines se tocan las manos), «rodillas» (los bailarines se golpean las rodillas) y «Boops-a-Daisy» (los bailarines se dan la espalda y se chocan el trasero). Bueno, las viejecitas se quedaron horrorizadas como si hubiéramos montado una orgía en el auditorio. Eso no era la típica versión antiséptica de «You're a Grand Old Flag» o «Bicycle Built for Two». Para aquellas frígidas antisemitas, aquello apestaba a concupiscencia. Hoy sería declarado «inapropiado» por la Policía de lo Apropiado. No hace falta decir que aquel errante pedagogo hebreo terminó de patitas en la calle tan pronto como pudieron echarlo. El hecho de que tuviera pronunciadas inclinaciones izquierdistas tampoco le granjeó el aprecio de la señorita Fletcher, la directora, y sus sucias secuaces.



Pero no era solo el aquelarre de maestras, era toda aquella rutina regulada, diseñada para asegurarse de que nadie aprendiera nada. Había que llegar puntual y hacer fila en el sótano o en el patio si el clima lo permitía. Hacías fila y no podías hablar: ¿qué demonios era eso? Marchabas hasta el aula. Te sentabas «con los pies bien apoyados en el suelo, la mirada hacia delante» y no se podía hablar, ni hacer chistes, ni pasarse notas, nada que ayudara a hacer más soportable la deprimente existencia humana. Aprendías de memoria, aunque en realidad no aprendías nada. Una vez a la semana había un período de reflexión. Primero el Juramento de Lealtad, con la mano en el corazón. Querían estar seguros de que no te alinearas con las potencias del Eje. Luego alguna plegaria gilipollas. Nunca, nadie, respondió a ninguna de ellas. En ningún caso. Ya volveré sobre ese tema. Dios guarda

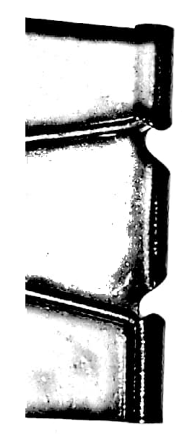
silencio, acostumbraba a decir yo; ojalá pudiéramos hacer callar a los maestros.

Luego estaba la música. ¿Podrían haber escogido algo más aburrido? Estaban todas esas cosas de Cole Porter y Rodgers y Hart en la radio; había tantas tonadas hermosas de Gershwin. Canciones con melodías bonitas y ritmo excitante. «Anything Goes», «Lady Be Good», «Mountain Greenery»; tantas posibilidades con las que pasar un buen momento y aprender a disfrutar realmente de la música. Pero no, primero la clase recita «En los campos de Flandes crecen las amapolas...», supongo que para animarnos. Luego nos toca cantar «Recessional» o «Abide with Me». Llegado ese momento, yo pensaba que tal vez si simulaba un ataque de epilepsia me mandarían a mi casa. Lo único que quería era irme. Dejadme poner el termómetro sobre el radiador o hacer novillos y montarme en el tren a Manhattan, zamparme unas almejas en McGinni's e ir a ver a Esther Williams nadando de espaldas al sur de la frontera. Todavía me estremezco cuando recuerdo esas filas en el sótano, bajo techo porque llovía o nevaba; el hedor de la lana mojada de nuestros jerséis empapados, o que te pillaran haciendo algo inocuo como susurrarle algo a un amigo o robar un beso en el armario del vestuario y que mandaran llamar a tu madre.



«Siempre está coqueteando con las chicas», le dijo una de esas zánganas estériles a mi madre. Sí, me gustaban las chicas. ¿Qué se supone que me tenía que gustar, las tablas de multiplicar? ¿Aquellas peroratas desmoralizadoras del Día de Acción de Gracias? ¿El acto de golpear los borradores para sacarles el polvo de tiza? Un privilegio que se disputaban los chicos más perezosos. No, a mí me gustaban las chicas. A partir del jardín de infancia dejé de interesarme por el «Do You Know the Muffin Man» o el juego de las sillas. Yo quería subirme al metro con Barbara Westlake, viajar hasta Manhattan, llevarla a mi ático de la Quinta

Avenida, beber *dry martini* (lo que fuera que quisiera decir *«dry»),* salir a la terraza y besarla a la luz de la luna. Podéis imaginar que esa idea no gozaba del aprecio del plantel docente de la Escuela Pública N.º 99, ni del de mi madre ni del de Barbara Westlake, quien tenía seis años, no le gustaban los *dry martini* y lloró como una histérica cuando se cargaron a la madre de Bambi. De todas maneras, no importaba cuántas veces yo sugería ir al Astor Bar; jamás me daba por vencido. Por favor tened en cuenta que eran solo palabras. Además, yo ya me conocía el percal: no hubiera podido ir a Manhattan solo, no hubiera encontrado el Astor Bar, no me hubieran dejado entrar ni me hubieran servido nada más fuerte que una nata de huevo. Por no mencionar que me hubiera costado bastante reunir el dinero para el trayecto en metro, que costaba cinco céntimos, y mucho más los diez que hacían falta para invitar a una dama.

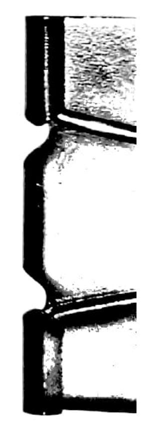


A mi madre la llamaron tantas veces para que fuera a hablar con las maestras que se convirtió en una cara conocida. Todos los chavales la saludaban por la calle incluso mucho después de que crecieran y se casaran. La conocían de aquel espantoso ritual que tenía lugar cuando en clase estaban enseñando algo inútil como «la palabra correcta en inglés para el numeral cero es *"aught"*». (A mí *«zero»* me parece bien*.) Entonces se abre la puerta y es mi madre. La clase se detiene cinco minutos mientras la vieja bruja de pelo cerúleo charla con mi madre en el pasillo y le informa de que su hijo es incorregible y de que yo le he pasado una notita a Judy Dors en la que le sugería que nos tomáramos unos cócteles. «Ese chico tiene problemas», dice mi madre, poniéndose instantáneamente del lado de cualquiera que me odiase. Sí, claro que tenía problemas. Me gustaban las chicas. Me gus-

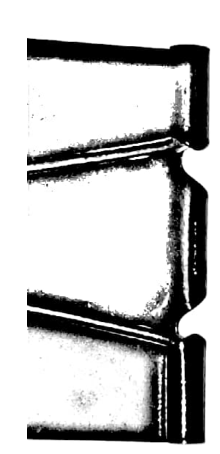
* En algunos casos, como cuando se está deletreando una cifra y el cero se encuentra entre otros dos números, se utiliza la palabra *«aught». [N. del T.]*

taba todo de ellas. Me gustaba su compañía, el sonido de sus risas, su anatomía, y deseaba estar en compañía de ellas en el Stork Club y no en la clase de taller con los trogloditas varones del barrio haciendo un soporte para corbatas torcido.

Algunas de las maestras obligaban a los chicos a quedarse después de clase como penitencia, pero siempre eran los chicos judíos. ¿Por qué? Porque somos pequeños usureros sospechosos y, al obligarnos a que nos quedáramos después de la hora de clase, llegaríamos tarde al instituto hebreo o directamente no podríamos asistir. Ahora bien, sin que ellos lo supieran, para mí esa penitencia era, si puedo usar una palabra en yidis, un *mitzvá*. Yo aborrecía el instituto hebreo tanto como la escuela pública y ahora os explicaré por qué. En primer lugar, jamás acepté todo ese tema de la religión. Ni siquiera creía que hubiera un Dios; tampoco pensaba que, en el caso de que sí existiera, estaría convenientemente a favor de los judíos. El cerdo me encantaba. Detestaba las barbas. Además, se escribía al revés. ¿Quién iba a querer semejante cosa? Ya tenía bastantes problemas en la escuela, donde las cosas se escribían de izquierda a derecha. ¿Y por qué tenía que ayunar por mis pecados? ¿Cuáles eran mis pecados? ¿Besar a Barbara Westlake en lugar de colgar mi abrigo? ¿Colarle una moneda falsa a mi abuelo? Yo digo, superadlo, por Dios, que hay cosas mucho peores. Los nazis nos están metiendo dentro de hornos. Primero ocupaos de eso. Pero, como decía, no creía en Dios. ¿Y por qué mandaban a las mujeres a que se sentaran en la parte alta de la sinagoga? Eran más bonitas y más listas que los hombres, esos fanáticos hirsutos que se envolvían en chales de oración en el nivel principal, subiendo y bajando la cabeza como muñecos y besando una cinta para orar a un poder imaginario que, si realmente existía, a pesar de todos sus ruegos y halagos, los recompensaba con diabetes y reflujo gástrico.



Para mí no valía la pena malgastar mi tiempo en eso y mi tiempo era el gran problema. No podía esperar a que sonaran las campanas de las tres de la tarde, cuando yo quedaría liberado de la escuela pública y podría salir a la calle y al patio y jugar a la pelota, pero, oh, no, tenía que olvidarme de todo aquello e ir a sentarme en una clase de hebreo para leer palabras cuyo significado jamás nos enseñaron y aprender que los judíos y Dios habían hecho un pacto especial aunque, por desgracia, no habían dejado nada por escrito. Como fuera, yo asistía. Debido a la presión de mis padres, a la paga, a la amenaza de que no me dejarían escuchar la radio, por no mencionar el hecho de que me darían una paliza. Mi madre me golpeaba al menos una vez al día. Golpear era de rigor en aquellos tiempos, aunque mi padre lo hizo solo una vez, cuando yo lo mandé a la mierda y él expresó su desagrado con un suave golpecito en la cara que me proporcionó una panorámica despejada de las auroras boreales. Pero mamá me daba porrazos todos los días para recordarme ese viejo chiste de Sam Levenson: «Tal vez yo no sepa qué has hecho para merecerlo, pero tú sí». Y así aconteció que finalmente llegó mi *bar mitzvá* y por lo tanto tuve que tomar clases especiales de *bar mitzvá* y cantar en hebreo, y permitidme que os diga que, como se recoge en el Antiguo Testamento, hubo muchos llantos y rechinar de dientes.



Mi madre era la practicante. Si teníamos un hogar *kosher* era por ella. Era bastante estricta en cuanto a las leyes alimenticias que prohibían el cerdo, el beicon, el jamón, la langosta y muchos otros manjares deliciosos disponibles para los afortunados infieles. Para apaciguar a mi madre, mi padre simulaba ser practicante, pero no podía ocultar su adicción al contrabando apetitoso y engullía carne de cerdo y mariscos como cuando se lanzaron los asirios como el lobo sobre el redil. De modo que, cada tanto, cuando estábamos en un restaurante, yo tenía la oportunidad de

dar cuenta de una comida que Yahvé, como lo llaman sus amigos, no habría aprobado. Recuerdo qué lujo fue aquella vez en que, cuando yo tenía ocho años, mi padre me llevó por primera vez a Lundy's, el legendario restaurante de marisco de Brooklyn, donde pude ponerme morado de almejas, ostras y otros frutos de mar, confiando en que aquel día Dios no se encontrara por las inmediaciones de Sheepshead Bay. En Lundy's fue la primera vez que me trajeron un aguamanil. Jamás había oído hablar de algo tan asombroso como un cuenco para enjuagarse los dedos y utilizarlo me resultó una experiencia totalmente estimulante. Como tener tu propia piscina. Quedé tan impresionado que, dos años más tarde, cuando mi tía me llevó allí para cenar junto al mar, lo único que podía pensar era: en este sitio tienen aguamaniles. En consecuencia, cuando pedimos almejas al vapor y nos las sirvieron con el caldo, yo estaba convencido de que aquello tenía que ser el aguamanil. Estaba tan entusiasmado que mi convicción fue más fuerte que el confundido escepticismo de mi tía y los dos nos lavamos las manos en el caldo de las almejas. No fue hasta que llegaron los verdaderos aguamaniles, al final de la comida, cuando mi tía cayó en la cuenta de que ella tenía razón y me golpeó afectuosamente con el bolso en la cabeza unas cuantas veces, tal vez doce o catorce.



Muy bien: de modo que soy un niño pequeño, al que le encantan las películas, le encantan las mujeres, le encantan los deportes, odia la escuela y desea beberse un *dry martini*. Oh, si bien admito que fui un alumno terrible, una cosa que siempre supe fue escribir. Escribía antes de que supiera leer. No aprendí a leer hasta primer grado, pero en el jardín de infancia ya escribía cuando volvía a casa, es decir, inventaba ficciones. Escribía sin la capacidad de volcarlo en palabras. La tradición oral. Como las baladas. Mientras que *Beowulf* y *Lord Randall* se inclinaban un poco más hacia lo brutal, mis narraciones transcurrían en fiestas

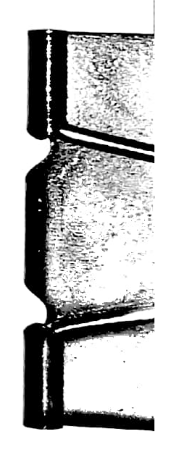
chispeantes y anticipaban un futuro jamás mancillado por un día de trabajo honesto.

Durante un tiempo soñé con ser científico y me regalaron un microscopio. Pero terminaría dejando atrás esa noble ambición, seducido por un estilo de vida representado por la Metro-Goldwyn-Mayer. Sufría rechazo tras rechazo de aquellas chicas bonitas con sus altas calificaciones y su adorable caligrafía. «Oh, no, por Dios. Mi madre jamás me dejaría tener una cita.» «¿Ir en metro hasta Nueva York? No me dejan hacer eso.» Y, más tarde: «Lo siento. Nunca salgo con chicos de mi edad».



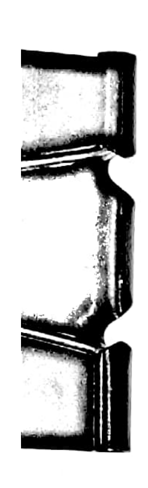
Como sea, llega el *bar mitzvá*. Hoy en día hay *bar mitzvá* temáticos: *La guerra de las galaxias*, el rey Arturo, el Salvaje Oeste. El mío es *Los bajos fondos* de Gorki. Mi iniciación a la edad adulta no tiene lugar en un salón elegante sino en nuestra casa, cerca de las vías del ferrocarril. Tíos y otros hombres, todos de pie, que fuman dos paquetes diarios a pesar de un surtido de infartos masivos y apoplejías, me guiñan el ojo y me estrechan la mano con una actitud de suficiencia y escondiendo un billete de diez dólares en la suya. Y qué. Ni que me estuvieran ungiendo con uno de cien. Mis tías, mis primas, Rita y su hermana mayor, Phillys, la enfermera santificada por su profesión como Eve Curie, Phil Wasserman y, por supuesto, el otro Phil Wasserman. Phil (el original) es un personaje muy divertido que trabajaba de agente de prensa. En pocos años, cuando yo trate de escribir mis primeros chistes, se los enseñaré y él me alentará a que los mande a los distintos columnistas de periódicos de Broadway que se encargan de las chanzas que por lo general se atribuyen a los famosos. Yo seguiré su consejo y mis pobres ocurrencias me abrirán las puertas del mundo de par en par.

Pero, a mis trece años, yo seguía siendo un jovenzuelo detestable, un listillo que no paraba de soltar bromas y que se sentía cada vez más interesado en el mundo del espectáculo. Hablando del mundo del espectáculo, permitidme que os describa el entretenimiento que tuvo lugar en esta fiestecita askenazi, en la cual se suponía que un joven judío iba a convertirse en un hombre, aunque yo seguí siendo un ratón. En aquel entonces mi padre trabajaba como camarero, una de sus múltiples ocupaciones, entre las que se contaba un método segurísimo para volverse rico que consistía en vender «collares de perlas en hermosos envases» por correspondencia, negocio a través del cual no pudo dar con ningún ser humano que quisiera ni una sola perla, de modo que, durante varios meses, tuvimos la casa repleta de collares en hermosos envases. Por fin terminó liquidando las existencias a un quince por ciento de su valor. Pero en ese momento era camarero en el Sammy's Bowery Follies, donde trabajaba todas las noches de seis de la tarde a cinco de la mañana.



Sammy's era el clásico antro de estilo decadente del Bowery, con aserrín en el suelo y todo, y donde rollizas damas al estilo Sophie Tucker cantaban canciones populares de principios de siglo, ataviadas como mujerzuelas y con enormes sombreros. Una de esas escotadas cantantes era Mabel Sidney, hermana de la actriz Sylvia Sidney y de George Sidney, un exitoso director de Hollywood. Yo ignoraba por completo el pedigrí de Mabel; solo sabía que podía cantar a voz en cuello «Who's Sorry Now» y «You Tell Me Your Dream», entre otras joyas clásicas. Como favor a mi padre, se presentó en la fiesta de mi decimotercer cumpleaños y le puso un poco de chispa a un acontecimiento que de otra forma hubiera sido imposible de distinguir de aquella otra ocasión en la que dimos eterna sepultura a mi tío Abe en la capilla de Riverside. En aquellos años, la familia siempre obtenía algún beneficio del hecho de que mi padre trabajara en el Bowery,

con su enorme población de borrachos que llenaban cada calle, bar y pensión de mala muerte bajo el tren elevado. Un ejemplo: teníamos que pintar la casa. Entre aquellos beodos podían encontrarse personas de todas las profesiones, desde carpinteros hasta arqueólogos, desde corredores de bolsa hasta marinos mercantes, desde actores hasta pintores de casas. Hombres que habían abandonado sus sueños y se habían convertido en alcohólicos irrecuperables. Lo único que querían esos pobres desesperados era el precio de una copa. De modo que, por unos pocos dólares, una cuadrilla de borrachines provistos de pinceles que cobraban muy poco iba a transformar nuestra casa… eso si se presentaban. Tal vez el trabajo llevara más tiempo del planeado a causa de alguna borrachera, pero lo terminaban, claro que sí. Mamá siempre les daba bien de comer, pero para beber tenían que usar un vaso especial que se apartaba especialmente y creo que luego lo despachaban a las Islas Marshall, donde nuestro gobierno enterraba los residuos tóxicos.



Otro beneficio de trabajar entre esa triste población de curdas del Bowery era que muchos de ellos robaban. Su objetivo claro y preciso era obtener dinero para el próximo *whisky,* de modo que si alguien dejaba algo a la vista, se desvanecía en segundos. Esos John Bananas, como se los llamaba a veces, entraban en un bar como aquel en el que trabajaba mi padre, o tal vez lo abordaran en la calle, y le ofrecían mercancías robadas: un abrigo, una grabadora, un paquete de bistecs. Lo único que el ladrón quería a cambio era poder pagarse un trago. Mi padre siempre estaba dispuesto a escuchar sus propuestas y a hacerles un favor. De esa manera obtuvimos una máquina de escribir Underwood por un dólar cincuenta, una batidora y un abrigo de pieles para mi madre, por mencionar algunos artículos de categoría. Yo mecanografié mis primeros chistes en una máquina de escribir robada y me preparé mi primera malteada en una batidora Hamilton

Beach sustraída. Así fue también como Mabel Sidney convirtió mi *bar mitzvá* en un acontecimiento soportable, gracias a su versión mugiente de «My Man» interpretada ante una panda de hebreos desaliñados.

Fue en dicha reunión cuando recibí, entre el resto del botín, un libro de magia. Aquel libro, con sus fotos de artículos excitantes, como cajas chinas, una jaula para hacer desaparecer un pájaro, bolas de billar, pañuelos de seda, una guillotina y miles de otros elementos, me generó un interés que se transformaría en obsesión. Pronto empecé a dedicar todo mi tiempo libre a practicar y, al igual que los John Bananas, gastaba cada céntimo que conseguía, que pedía prestado o que robaba no en alcohol sino en trucos de magia. Tenía todos los elementos clásicos: aros chinos, tazas y bolas, una bolsa de cambios de terciopelo rojo, botellas que se multiplican; todos ellos efectos asombrosos, que no conocéis por el nombre pero que habéis presenciado muchas veces. «El sueño del avaro» no significa nada para vosotros, pero allí estaba yo, haciendo aparecer monedas en el aire y lanzándolas al fondo de un cubo. Cuando pasó el tiempo y empecé a madurar, dejaron de interesarme los vistosos aparatos con falsos diamantes y borlas, así como los cajones de falso fondo.



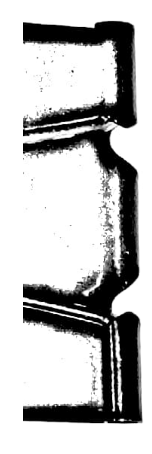
Caí en la cuenta de que lo más importante eran los propios libros de magia, y esos fueron algunos de los primeros libros que leí, si no directamente los primeros. Comprendí que comprar un artículo que cualquiera podía adquirir y aprender a utilizarlo no valían ni mi tiempo ni el dinero del almuerzo que yo ahorraba pasando hambre en la escuela. Lo que había que hacer era aprender los entresijos de la prestidigitación a través de los libros y practicar todo el tiempo, hacer desaparecer monedas en la mano, guardar la última carta de la baraja, cortar y reparar cuerdas y manipular pañuelos de seda, bolas de billar y cigarrillos. Y yo me puse a practicar precisamente eso: a adquirir destreza con los

dedos. En determinado momento pensé que me había vuelto bastante hábil, pero cuando veo el nivel que tienen los prestidigitadores hoy en día, me quedo sin aliento. Hay muchos artistas que practican tanto como Jascha Heifetz o Glenn Gould y que son sus equivalentes en cuanto a la dedicación con que emprenden este arte exótico e igualmente exigente. Pero yo no soy uno de ellos y esta es mi historia, así que dejadme seguir adelante.

Al mismo tiempo que me daba el gusanillo por la magia y ya me había convertido en un adicto al cine que ansiaba vivir en la Quinta Avenida, prepararme mis propios cócteles y tener una relación llena de agudas conversaciones con una mujer hermosa prestada por la Paramount que compartiría mi ático, experimenté otro acontecimiento apocalíptico. Pocos años antes, a los once, había empezado a acostumbrarme a ir en metro a mi adorada ciudad que estaba al otro lado del río e invertir mi paga en pasar un día en Manhattan. Eso era insólito para un chaval de mi edad, pero yo disponía de bastante libertad, o quizá ocurría que a mis padres no les importaba que me secuestraran. Si bien jamás conseguí que una chica me acompañara como en una cita, a veces mi amigo Andrew venía conmigo. Andrew también estaba interesado en el mundo del espectáculo y era un chico apuesto cuyos padres tenían pasta y lo consentían mucho más que a mí, a un nivel tal que terminó saltando por la ventana cuando la vida real hizo su sonriente aparición. Pobre Andrew. Narcóticos para evadirse, luego la ventana abierta del hospital. Pero aquellos dos precoces soñadores viajaban esporádicamente a Times Square, paseaban por allí, elegían alguna película, comían en Roth's o McGinni's y se divertían en el centro hasta que las reservas se acababan. A mí me encantaba caminar por Park Avenue o por la Quinta Avenida y llegar a Central Park. Era el Manhattan de las películas de Hollywood con las que yo me evadía desde pequeño.

Uno de esos sábados no podíamos encontrar ninguna película que quisiéramos ver y, mientras estábamos buscando en el periódico, vimos que había una sala de cine en la Avenida Flatbush de Brooklyn que se llamaba Flatbush Theatre y en la que estaban proyectando alguna comedia de poca monta con los Ritz Brothers u Olsen & Johnson que sí queríamos ver. Volvimos a Brooklyn en metro, encontramos el Flatbush Theatre en la esquina de las Avenidas Flatbush y Church y descubrimos que, además de la proyección, había cinco números de vodevil en directo. Entonces, al terminar la película, se abre el telón y en el escenario hay una orquesta completa, Al Goodman, con Willie Krieger a la batería. A continuación veo cinco números de vodevil: un cantante, un bailarín de claqué, acróbatas, otro cantante y un comediante. Yo me quedé estupefacto, absorto ante esos animadores de segunda que entonaban una versión de «Sorrento» o chasqueaban los zapatos al ritmo de «Tea for Two». Lo mismo con los chistes tontos y las precisas imitaciones de Cagney, Gable, Bing Crosby y Bette Davis. Quedé tan fascinado por el vodevil que, durante años, volví cada fin de semana y jamás me perdí ni una sola de las funciones de los sábados hasta que la sala cerró y volvió a abrir ya convertida en un cine de categoría con la proyección de *Three Men on a Horse*. Lo que más me gustaba eran los comediantes. Empecé a llevar un lápiz para tomar notas sobre sus actuaciones en un pedacito de cartón arrancado de la caja de caramelos de regaliz Good and Plenty. En poco tiempo fui capaz de copiar cada uno de sus números, cada imitación de cada estrella hollywoodiense, y fue entonces cuando supe con certeza que, entre la comedia y la magia, yo terminaría actuando en un escenario.

Y eso ocurriría antes de que cumpliera los catorce. Sucedió así: mi debut escénico tuvo lugar en un club social del barrio y un tipo amable llamado Abe Stern me contrató sin pedirme nin-



guna audición, por pura generosidad, y me pagó dos dólares, lo que probablemente era una suma correcta teniendo en cuenta el presupuesto con el que contaría. Hice algunos trucos de magia poco inspirados usando a mi hermana de ayudante. Su papel consistía en sentarse entre el público y gritar: «¡Vi que se metía el huevo debajo del brazo!». Yo, por supuesto, había fingido que me lo había metido allí. Y la multitud reaccionaba como una banda de linchadores y me exigía que levantara el brazo para pillarme con el huevo escondido y humillarme, pero en realidad estaba en otro sitio. Entonces yo levantaba el brazo y mostraba que estaba vacío. Lo había hecho desaparecer en la bolsa de cambios. Luego hice otra docena de efectos tan emocionantes como el de la bolsa de los huevos y, mientras el público luchaba contra la narcolepsia, yo me bajé del escenario, esperando que el jefe considerase que me había ganado esos dos dólares. También recuerdo haber hecho una audición para un programa de televisión para niños pequeños que se llamaba *Magic Clown* y que se emitía los domingos por la mañana. Para esa ocasión escogí el truco de las botellas Passé Passé, en el que se utilizan dos botellas de *whisky*. Está de más aclarar que no obtuve el puesto. Pero sí noté que, cada vez que perpetraba mi fatal prestidigitación ante distintas audiencias, mis espontáneos correteos, cuando daba vueltas por el escenario graznando y convertido en un manojo de nervios, siempre hacían que la gente se partiera de risa. Entonces no se me ocurría pensar que tal vez tenía algunas posibilidades como comediante, sino que era un mago fracasado. Para no desperdiciar todas las horas que pasaba practicando prestidigitación delante de un espejo, decidí que debía aprovechar mi habilidad técnica con las cartas para estafar a la gente y, como dijo Max Shulman —un escritor muy gracioso quien junto con Mickey Spillane era lo único que leía—, «volverme rico, dormir hasta el mediodía y joderlos a todos».

Se anunció que habría un concurso de aficionados en la escuela. Pensé que podría realizar algunas imitaciones. Caracterizaciones, las llamaban entonces. No sé en qué momento pasaron a llamarse imitaciones. Hice las de Cagney, Gable y Peter Lorre. Mientras esperaba mi turno para la audición, vi la actuación de otro chico. Él se presentaba como cómico, pero no con chistes copiados del *Reader's Digest* o *1000 Jokes*. No empezó su actuación como uno de esos profesores carroza que daban vergüenza ajena cuando trataban de animar al público con alguna frase ingeniosa como «al parecer había dos dentistas que...». No, Jerry Epstein presentó un número profesional, con aperturas, chistes graciosos, comentarios sobre películas de guerra y de gánsteres. Lo suyo era de verdad. Después de la escuela, me aproximé a él cerca del enorme montículo de nieve que estaba en la calle a pocos pasos de la Escuela Pública N.º 99. (Omití mencionar que estábamos en invierno y que nevaba mucho.) Nos pusimos a conversar y nos llevamos bien desde el principio, hablando no solo de comedia, sino también de béisbol. Más tarde los dos jugaríamos en el mismo equipo de la liga escolar. Él era un buen jugador zurdo de primera base. Yo jugaba en segunda base.

Ese es otro error sobre mí, además de la idea de que soy un intelectual: la gente cree que, porque tengo una complexión más bien pequeña y llevo gafas, no puedo haber sido muy atlético. Pero es una equivocación. Yo corría rápido y había ganado algunos torneos, jugaba muy bien al béisbol y albergaba la fantasía de dedicarme a ello profesionalmente, una aspiración que no desapareció hasta que de pronto me contrataron para escribir gags. También jugaba al baloncesto en el patio y era capaz de atrapar una pelota de fútbol americano y lanzarla a un kilómetro y medio de distancia. No espero que creáis mi palabra, pero si algunos de los lectores de este libro os cruzáis con alguno de los chicos del viejo barrio, preguntádselo a ellos. Cuando soy yo el

que se cruza con ellos, siempre mencionan lo habilidoso que era jugando a la pelota y, por algún motivo, no dicen nada sobre mis películas. Incluso muchos de ellos os hablarían de mi talento para el póker. Cuando ya rondaba la treintena, jugaba noche tras noche, desde las nueve hasta que amanecía, y gané lo suficiente para tener una buena vida y comprar una acuarela de Nolde y un dibujo de Kokoschka. No paré de hacerlo hasta que David Merrick me contó que en otra época él también había jugado mucho pero un día se dio cuenta de que era una pérdida de tiempo enorme. Eso me sonó familiar, de modo que lo dejé.

Mi abandono del béisbol fue igual de abrupto. Años después, jugué al *softball* en la liga de Espectáculos de Broadway, pero es un deporte que jamás me fascinó. Un día, cuando estaba caminando hacia mi posición de jardinero, un jugador más joven me dijo: «No se preocupe, señor Allen. Si no llega a alcanzar alguna pelota, yo lo ayudo». Lo miré y pensé: ¿Bromeas? Cualquier pelota que llegue al jardín yo la puedo perseguir, autografiar y luego atrapar. Momentos más tarde me pasó por al lado un lanzamiento que en otra época podría haber atrapado de espaldas. Dejé los guantes, salí de la pista, pedí que me reemplazaran y nunca más volví a acercarme a ningún bate, pelota o guante. Aquella humillación fue tan intensa que siento vergüenza mientras escribo esto.

También pasé vergüenza en un partido de famosos versus estrellas del béisbol en el estadio de los Dodgers. Un grupo de infelices actores —quiero decir, son grandes actores, pero unos pobres infelices como jugadores— y yo nos enfrentamos a tipos como Willie Mays, Willie McCovey, Boog Powell, Jimmy Piersall y Roberto Clemente. Por alguna razón, los apostadores los tenían a ellos como favoritos. Yo tuve un solo turno al bate contra Don Drysdale que me eliminó. Sí, tuve el honor de que Willie Mays atrapara mi pelota al vuelo. Un año más tarde me crucé con un

chaval con quien yo jugaba de pequeño y él me dijo: «Te vi jugar al *softball* en la tele. No puedo creer que no le hayas acertado a Drysdale». Sí, debería haber colocado los pies un poquito más juntos y darle de lleno a la pelota con el bate, y Dios no quiera que yo me despierte en mitad de la noche reviviendo todo el partido y que empiece a sentir remordimientos y a ahogarme en lamentaciones, lleno de furia, aborreciéndome a mí mismo, porque debería haberle ganado a Drysdale. Necesito otra oportunidad para batear. La próxima vez colocaré los pies más juntos. Seguro que yo puedo acertarle a ese tío. Entonces empiezo a hiperventilar y la habitación da vueltas. Por Dios, no puedo ganarle a Drysdale... necesito otro turno en el bate... tengo ochenta y cuatro años... ¿Es demasiado tarde? ¿Dónde estoy? ¿Dónde estábamos?

Ah, sí, en el montículo de nieve. Jerry me cuenta que tiene un hermano mayor que se llama Sandy y que él es el verdadero comediante de la familia. Es maestro de ceremonias de espectáculos universitarios y yo debería conocerlo. De modo que allá vamos, a encontrarnos con una de las personas que terminará siendo una gran influencia en mis primeros años: Sandy Epstein de la Avenida J y el Dickinson College. Cuando actuaba, se mostraba y se expresaba como un monologuista profesional. «Lamento haberme retrasado, amigos, acabo de levantarme del lecho de una persona enferma. Mi novia tenía sarampión.» Y si bien este ejemplo no sería digno de Wilde o de Shaw, es bastante parecido a lo que hacían los cómicos profesionales. Sandy me enseñó varios números, secuencias y gags, y cuando dejé la primaria y la escuela secundaria Midwood High School pasó a ser mi fuente de sabiduría, las aulas eran los únicos recintos donde podía utilizar ese material, para irritación de mis profesores. No pasó mucho hasta que mi madre se convirtió en una visitante habitual, escuchando avergonzada cómo yo trataba de explicarle al director

qué había querido decir con la frase «ella tenía la silueta de un reloj de arena y lo único que yo quería era jugar en la playa». Aquella era una época bastante puritana y la Policía de lo Apropiado estaba en todas partes. Hice algunas actuaciones en un club judío del barrio con bastante éxito y en el penúltimo año del instituto yo ya era aspirante a cómico, aspirante a mago y aspirante a jugador de béisbol, pero, finalmente, no era otra cosa que un pésimo alumno. Era el tipo listo que en las salas de cine soltaba un chiste durante un momento intenso o romántico de la proyección y hacía que todos los que lo oían se partieran de risa. Me hacían callar tanto como se reían. Mi amigo Jerry compró una grabadora y me lo demostró con orgullo.

—¿Qué es esa música? —pregunté.

—Es un concierto de jazz que grabé de la radio —dijo—. *Ted Husing's Bandstand.*

—Es genial —dije, al tiempo que lanzaba mis manuales escolares en dirección a la papelera.

—Un concierto que se celebró en Francia.

—¿Y ese quién es?

—Sidney Bechet.

—¿Y ese quién es?

—Un saxofonista soprano de Nueva Orleans.

Era el primer jazz de Nueva Orleans que había oído. Jamás sabré por qué me causó un impacto tan profundo. Ahí estaba yo, un judío de Brooklyn que jamás había salido de Nueva York, con un gusto más bien cosmopolita, que apreciaba mucho a Gershwin, Porter, Kern, compositores populares muy sofisticados, y allí estaban esos afroamericanos del Sur profundo, que no tenían nada en común conmigo y que, sin embargo, se convirtieron rápidamente en una obsesión, de modo que en poco tiempo yo pasé a ser un aspirante a cómico, un aspirante a mago, un aspirante a jugador de béisbol y un aspirante a músico de jazz afroa-

mericano. Me compré un saxo soprano y aprendí a tocarlo, me compré un clarinete y aprendí a tocarlo. Me compré un tocadiscos, que aprendí a tocar sin tomar clases. Compré discos, libros sobre el nacimiento del jazz, sobre la vida de Louis Armstrong. Mis tres amigos, Jack, Jerry y Elliot, y yo seguramente parecíamos un cuarteto extraño. Mientras que todos los otros chavales se sumergían en la música pop de la época, Patti Page, Frankie Laine, The Four Aces, nosotros nos sentábamos delante de nuestros tocadiscos y poníamos jazz hora tras hora y día tras día.

Escuchábamos toda clase de jazz, pero nuestros favoritos eran los discos de la vieja época de Nueva Orleans. Bunk Johnson, Jelly Roll Morton, Louis Armstrong y, por supuesto, Sidney Bechet, a quien yo veneraba y en quien me inspiré para modelar mi manera de tocar (y si eso no os arranca una carcajada, entonces nada lo hará). Me quedaba solo en mi dormitorio y tocaba mientras escuchaba grabaciones de Bechet y más tarde de George Lewis, que era otro de mis ídolos. Con él y Johnny Dodds, otro genio del clarinete, sentí que por fin me había encontrado a mí mismo. Aquello me proporcionaba un placer tan intenso que decidí dedicar mi vida al jazz. Lo que no había comprendido era que Bechet, Armstrong, George Lewis, Johnny Dodds, Jelly Roll Morton y Jimmie Noone eran genios de la música. Tenían un estilo primitivo, pero, dentro de los parámetros del jazz de Nueva Orleans, poseían algo realmente mágico en su interior que manaba de cada nota que tocaban. Yo, que era un zopenco totalmente ingenuo, no comprendía que carecía de ese genio y que, a pesar de todo el entusiasmo y el amor que sentía por esa música, estaba destinado a no ser más que un músico insignificante y mediocre al que se escucharía y se toleraría gracias a su carrera cinematográfica, no por nada que tuviera algún mínimo valor para el jazz.

Pero sí que practicaba, y todavía lo hago. Toco todos los días y con tanta dedicación que, para asegurarme de que lo he apren-

dido correctamente, he practicado en playas heladas, en iglesias mientras el equipo técnico preparaba la iluminación, en habitaciones de hotel después de trabajar, a medianoche, tras meterme en la cama y cubrirme con las mantas para no despertar a los otros huéspedes. Sin embargo, después de haber escuchado tanta música, de haber leído las estimulantes anécdotas de las vidas de los músicos, de haber soplado, soplado y soplado, con diferentes boquillas y cañas, siempre buscando esa combinación que me haga sonar mejor, sigo apestando. Soy como un jugador de tenis de fin de semana que se enfrenta a Federer y Nadal. Lamento decirlo, pero no tengo lo que se requiere: oído, tono, ritmo, sentimiento. Y, sin embargo, he tocado en público en clubes y salas de concierto, en teatros de ópera de toda Europa, en auditorios repletos en Estados Unidos. He tocado en desfiles callejeros de Nueva Orleans y también en bares, en el festival Jazz Heritage y en el Preservation Hall, y todo porque puedo sacar partido de mi carrera en el cine. Años atrás, Dotson Rader, un tipo ocurrente, me preguntó mientras estábamos cenando: «¿Es que no tienes vergüenza?».

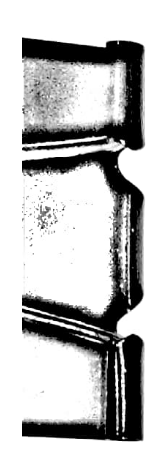
Entre mi amor por la música y mis limitaciones como intérprete, si quiero tocar no puedo darme el lujo de tener vergüenza. Intenté explicarle que antes solo tocaba en mi casa con unos pocos músicos. Lo hacía para divertirme, como una partida de póker semanal. Un día ellos me sugirieron que lo hiciéramos en un bar o un restaurante, para que hubiera un poco de público. Yo atesoraba años de experiencia en locales nocturnos y no tenía tantas ganas de enfrentarme al público, pero ellos sí, de modo que accedí. Empezó como algo pequeño y cutre, pero terminó, décadas más tarde, como un espectáculo regular del Carlyle Hotel de Manhattan, y siempre agotamos las entradas de nuestros conciertos en salas de Europa, donde a veces han venido hasta ocho mil personas a escucharnos de pie bajo la

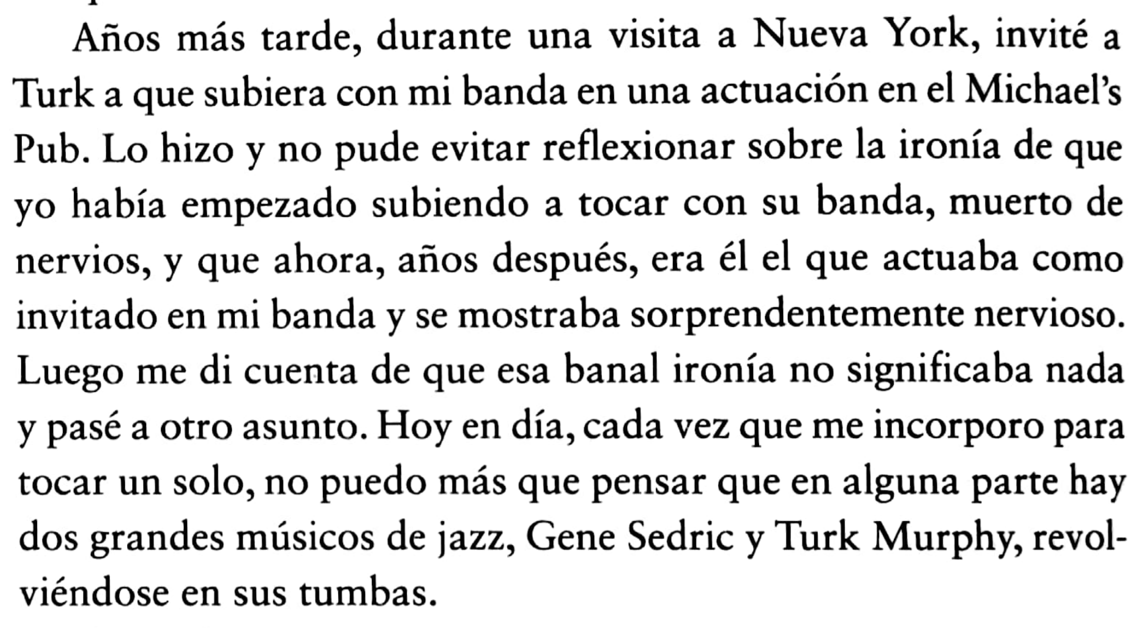
lluvia. De modo que aquí estoy, un chaval de Brooklyn, hechizado por el jazz, con dificultades para tocar el clarinete. Llamo a Gene Sedric, un gran músico de jazz, el clarinetista de Fats Waller, y le digo: yo soy ese tipo joven que cada semana se sienta en la mesa que está más cerca del escenario para escucharle tocar jazz con la banda de Conrad Janis. ¿Aceptaría ayudarme con el clarinete? Estoy seguro de que va a rechazarme, pero oigo que me dice: «Tendré que cobrarte dos dólares». De modo que por un par de billetes viene cada semana de Harlem a Flatbush y, como yo no sé leer música, él monta su instrumento, sopla una frase y dice: «Reproduce esto».

Yo lo intento, soplo, pero, como no tengo oído ni ninguna aptitud apreciable, fracaso. Él, pacientemente, semana tras semana, trabaja conmigo y yo voy mejorando, pero siempre dentro de los límites de «en realidad no tiene nada de talento». Nos hacemos muy buenos amigos, y, hasta su muerte, se convirtió en una constante fuente de estímulo para mí, aunque, si me oís tocar, tal vez lo consideraríais una mala influencia.

Durante años, siempre tocaba acompañándome con los discos, pero lo que me llevó a tocar con otros ocurrió cuando trabajaba de cómico en el Hungry I de San Francisco. En los intervalos entre actuaciones daba la vuelta a la manzana y llegaba a un antro llamado Earthquake McGoon's, donde había una banda dirigida por Turk Murphy, un gran trombonista. Yo me quedaba fuera y escuchaba noche tras noche, hasta que uno de los músicos dijo: «¿Por qué no entras?». Y yo, que era un amante del jazz pero tremendamente tímido y que me veía a mí mismo como un pobre infeliz, respondí: «No, está bien, estoy contento aquí, en el callejón, apretado contra la puerta de salida tratando de aprovechar una pizca de placer de la música que sale de allí dentro». Pero Turk no quiso saber nada. Yo era el cómico estrella del Hungry I y él insistió en que entrara y disfrutara de la música.

Lo hice, empezamos a hablar, él se dio cuenta de que yo sabía muchísimo sobre jazz y salió a colación el tema de que yo era clarinetista. Sin saber en qué estaba metiéndose, él me insistió en que trajera mi instrumento y subiera a tocar. Después de que me lo pidiera muchas veces, una noche lo hice y debo decir que me sabía todas las canciones. Turk me propuso que regresara cuando quisiera. Los tíos de la banda fueron muy amables conmigo, me daban ánimos y, cuando yo tocaba, se llevaban las manos a las orejas con la mayor discreción posible. A mi regreso a Nueva York, después de haber tocado con la Turk Murphy Band, ya no me satisfacía hacerlo solo, de modo que reuní a algunos tíos para tocar en nuestras casas una vez por semana. El resto es historia, aunque también lo es el Holocausto.





Años más tarde, durante una visita a Nueva York, invité a Turk a que subiera con mi banda en una actuación en el Michael's Pub. Lo hizo y no pude evitar reflexionar sobre la ironía de que yo había empezado subiendo a tocar con su banda, muerto de nervios, y que ahora, años después, era él el que actuaba como invitado en mi banda y se mostraba sorprendentemente nervioso. Luego me di cuenta de que esa banal ironía no significaba nada y pasé a otro asunto. Hoy en día, cada vez que me incorporo para tocar un solo, no puedo más que pensar que en alguna parte hay dos grandes músicos de jazz, Gene Sedric y Turk Murphy, revolviéndose en sus tumbas.

De modo que tengo quince años, soy un aspirante múltiple al que le va mal en la escuela y, cuando mis hormonas alcanzan suficiente masa crítica, entra en escena mi vida amorosa o, como también podríamos denominarla, el Teatro del Absurdo. A la deriva en un mar de testosterona, en busca de sexo pero, de manera más precisa, de una combinación de la sensualidad de Rita Hayworth, la devoción y el acompañamiento de June Allyson y la chispa sarcástica de Eve Arden. Si bien se trataba de un cúmu-

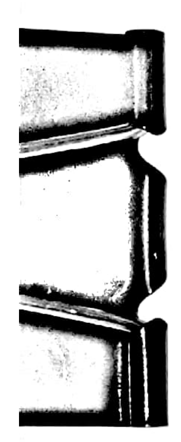
lo de características nada fácil de localizar en la superficie del planeta Tierra, lo era mucho menos entre las chicas quinceañeras del barrio cuya idea de una cita consistía en ir al cine, tomar un refresco y volver a casa, sacando la llave seis manzanas antes de llegar con el fin de estar listas para abrir la puerta y lanzarse al interior antes de que uno pudiera besarlas. Sin embargo, sí que salí con algunas de las buenas, chicas sencillas y encantadoras, listas, leídas, cultas, adorablemente neuróticas, que se morían de aburrimiento con un pelele balbuceante como yo que no podía sostener una conversación sobre ningún tema más complejo que las películas de «rutas*» o cómo acertarle a una pelota desviada. Una chica me pidió que la llevara a ver la película *O. Henry's Full House* [*Cuatro páginas de la vida; Lágrimas y risas*]. La única O. Henry que yo conocía era una chocolatina. Otra mencionó *Por el camino de Swann,* pero yo estaba muy ocupado demostrándole lo gracioso que era Milton Berle cuando caminaba con los pies de costado. Esas chicas leían y hablaban en francés y una de ellas había ido a Europa y había visto el *David* de Miguel Ángel.

—Sí —decía yo, ansioso por pasar a un tema que pudiera manejar—. Pero cuando Cuddles Szakáll mueve los carrillos...

Había algo especial en aquellas mujeres; tenían una belleza natural y al parecer siempre se vestían dramáticamente de negro y con pendientes plateados, lo que las favorecía mucho. No les interesaba lo comercial y poseían una inteligencia seductora. Eran políticamente liberales. Aparte del hecho de que Lincoln había liberado a los esclavos, mis conocimientos de política eran escasos. Ellas podían tararear los Conciertos de Brandeburgo y, según los rumores, eran unas adelantadas en el sexo, aunque yo jamás

* Las *«road pictures»* son siete comedias realizadas entre 1940 y 1962 y protagonizadas por Bing Crosby, Bob Hope y Dorothy Lamour, cuyos nombres empezaban con las palabras *«Road to»* (por ejemplo, *Road to Singapore* [*Ruta de Singapur; Camino a Singapur*]). *[N. del T.]*

lo averiguaría, puesto que lo más habitual era que mis acompañantes abreviaran la velada con la excusa poco convincente de que acababan de recordar que tenían una reunión urgente en las Indias Orientales Neerlandesas o debían darle de comer a su emú. Una vez llevé a una de estas pequeñas delicias, a petición de ella, al Greenwich Village. Según recuerdo, me arrastró a ver una versión de *Macbeth* representada por títeres tailandeses. Afortunadamente, me desperté antes de que cayera el telón. Después, en un acogedor establecimiento a la luz de las velas ella se deshizo en comentarios entusiasmados sobre Czeslaw Milosz y la perversión de la dialéctica mientras yo la desvestía mentalmente. A continuación pasamos a algún club de música folk con paredes de ladrillo visto donde Josh White cantaba sobre cuadrillas de presos y sobre un hombre que «apuntaba nombres» mientras al fondo de la sala había un hombre del FBI apuntando nombres. Por fin, volvimos a su casa, donde ella esquivó mi embestida para besarla lanzándose como una flecha al interior del edificio y cerrándome la puerta en plena nariz.



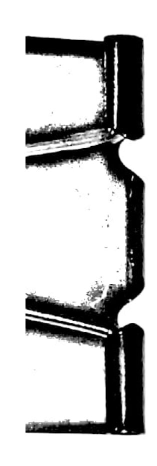
Yo hacía esfuerzos para estar a la altura, pero, ¿quién era ese tal Lobo Estepario? ¿Y si estaba de acuerdo con Sidney Hook en qué? Jamás la volví a ver y, como me había enamorado de ella, me di cuenta de que tenía que ponerme un poco al día; de allí en adelante, Stendhal y Dostoyevski reemplazarían al Gato Félix y La pequeña Lulú. De modo que me puse a leer. Algunas cosas me gustaron, otras no. Yo no era un omnívoro que no podía parar de leer. Para mí, la lectura siempre competía con los deportes, las películas, el jazz, los trucos de naipes y con el mismo hecho de no leer, porque las letras impresas estaban muy apretadas. El cruel espaciado de *La montaña mágica* todavía me deja atónito. De todas maneras, mi temor era que jamás podría defenderme si solo sabía cosas como quién estrangula a todas esas personas en *La escalera de caracol* o la letra de «Ragmop». Leía a novelistas,

poetas y filósofos. Faulkner y Kafka me costaron y lo pasé peor con Eliot y por supuesto con Joyce, pero Hemingway y Camus me gustaban mucho porque eran sencillos y me hacían sentir, aunque no pude terminar nada de Henry James, por mucho que lo intenté. Melville me encantaba, como también la poesía de Emily Dickinson, y me tomé el trabajo de aprender cosas de la vida de Yeats para poder disfrutar de sus poemas. Fitzgerald me pareció más o menos, pero Thomas Mann y Turguénev me resultaron maravillosos. *Rojo y negro* me fascinó, en especial la parte en la que el joven protagonista se pregunta si debería tratar de conquistar a la mujer casada. Escribí una versión cómica de esa escena para Broadway en *Play It Again, Sam* y la interpreté con Diane Keaton. Leí a C. Wright Mills y *The Ginger Man* y aprendí sobre la perversión polimorfa con Norman O. Brown.

Leía indiscriminadamente y seguía teniendo grandes lagunas en mi conocimiento, pero empecé a escuchar música clásica además de jazz, visitaba cada vez más museos y me educaba lo mejor que podía, no para obtener un título universitario ni por ninguna aspiración noble, sino para no parecer un asno delante de las mujeres que me gustaban; aunque, en la mayoría de los aspectos, seguí siendo un asno. Aún hoy, mis poetas son los de «Tin Pan Alley» y no hay nada en *La tierra baldía* o en Pound o Auden que me conmueva tanto como la frase «no vales el precio de un espárrago fuera de temporada» de Cole Porter.

Sé que Edith Wharton, Henry James y Fitzgerald escribieron sobre Nueva York, pero la ciudad que yo reconocía estaba mejor descrita en los artículos deportivos de ese sentimental reportero irlandés llamado Jimmy Cannon. Os quedaríais impresionados por todo lo que no sé, no he leído o no he visto. Después de todo, soy director, es decir, escritor. Jamás he visto una representación en directo de *Hamlet*. Jamás he visto *Our Town*, en ninguna

versión. Jamás he leído el *Ulises*, ni el *Quijote*, ni *Lolita*, ni *Trampa 22*, ni *1984*, ni nada de Virginia Woolf, E. M. Forster o D. H. Lawrence. Nada de las hermanas Brontë ni de Dickens. Por otra parte, soy uno de los pocos entre mis pares que ha leído la novela de Joseph Goebbels. Sí, Goebbels, ese pequeño supositorio de pacotilla que trabajaba como publicista del *Führer*, probó suerte con una novela titulada *Michael*, y no creáis que el personaje principal era un chico ansioso y lleno de nervios que no sabía qué hacer para gustarle a la chica.



En cuanto a las películas, no he visto *¡Armas al hombro!* ni *El circo* de Chaplin, tampoco *El navegante* de Buster Keaton. Jamás he visto ninguna de las versiones de *A Star Is Born* [*Ha nacido una estrella; Nace una estrella*]. A pesar de todos los sábados que pasé en el Midwood Theater, no he visto *¡Qué verde era mi valle!* ni *Cumbres borrascosas* ni *Margarita Gautier* o *La dama de las camelias* ni *La extraña pasajera* ni *Ben-Hur* ni muchas otras. *La pasión ciega, Los intrusos* o *El mandato de otro mundo, La novia de Frankenstein:* no las he visto. No es mi intención menospreciar ninguna de esas obras, sino poner de manifiesto mi ignorancia y el hecho de que llevar gafas no convierte a nadie en una persona especialmente culta, ni mucho menos en un intelectual. Y estos no son más que unos pocos ejemplos de las lagunas de mi erudición. Aún no he visto *El secreto de vivir* ni *Caballero sin espada*.

Al igual que con los libros, también hay una buena cantidad de películas que sí he visto, en especial cuando estaba alcanzando la edad adulta, así como bastantes filmes extranjeros. De todas maneras, sigo creyendo que mi gusto os sorprendería. Por ejemplo: prefiero Chaplin a Keaton. Eso no encaja con las preferencias de la mayoría de los críticos y estudiantes de cine, pero a mí Chaplin me parece más gracioso, aunque Keaton era mejor director. Chaplin es también más gracioso que Harold Lloyd, quien

ejecutaba grandes gags visuales de manera brillante, pero a mí nunca consiguió entusiasmarme. Tampoco he sido jamás un gran fan de Katharine Hepburn. Aunque estaba estupenda en *Larga jornada hacia la noche* y en *De repente, el último verano,* muchas veces me resultaba demasiado artificial. Cuando se veía en apuros siempre recurría al llanto. En cambio, a Irene Dunne la adoraba. Y a Jean Arthur. Spencer Tracy siempre me parecía muy creíble, salvo en *La impetuosa.*

Nunca fui un gran fan de Lenny Bruce y mi generación se volvía loca con él. Jamás se me cruzó por la cabeza que yo fuera mejor cómico que él, ni de lejos. Tengo una opinión muy crítica de mis propias actuaciones como monologuista, pero no me estoy refiriendo a esa etapa de mi vida en este punto. Solo me limito a señalar unos pocos productos culturales icónicos que sorprendentemente no representaron tanto para mí como para el público en general. Como *Some Like it Hot* [*Con faldas y a lo loco; Una Eva y dos Adanes; Algunos prefieren quemarse*] o *Bringing up Baby* [*La fiera de mi niña; La adorable revoltosa*]: ninguna de las dos me hizo gracia. Tampoco me gusta *¡Qué bello es vivir!* Francamente, me encantaría estrangular a ese cursi ángel de la guarda. Jamás pude creerme *An Affair to Remember* [*Tú y yo; Algo para recordar*]. Adoraba a Hitchcock, pero no hay manera de que pueda ver *Vértigo*. Estoy loco por Lubitsch pero *Ser o no ser* no me parece nada divertida. Sin embargo, *Trouble in Paradise* [*Un ladrón en la alcoba*] me parece una maravilla, un huevo de Fabergé.

Los musicales me encantan: *Cantando bajo la lluvia, Gigi, Meet Me in St. Louis* [*Cita en St. Louis; La rueda de la Fortuna*], *Melodías de Broadway 1955, My Fair Lady* [*Mi bella dama*]. *Un americano en París* nunca me gustó. Nunca me reí con Eddie Bracken, Laurel & Hardy ni con, Dios no lo permita, Red Skelton. Por supuesto que los hermanos Marx y W. C. Fields son lo mejor

de lo mejor. También me gustaron Rex Harrison en la película *Infielmente tuyo* y la versión de *Pigmalión* de Leslie Howard con Wendy Hiller. Creo que *Pigmalión* es la mejor comedia que se ha escrito y la prefiero con mucho a cualquiera de las de Shakespeare, Wilde o Aristófanes, aunque a veces Aristófanes me recuerda a Kaufman y Hart, que sí me gustan. Tengo una gran debilidad por *Nacida ayer,* en especial por la forma en que la han interpretado Judy Holliday y Broderick Crawford. Por el contrario, *El gran dictador* o *Monsieur Verdoux* no me parecen ni remotamente graciosas. Desde luego que ver a Chaplin pateando ese globo terráqueo por el aire no me parece de ninguna manera un ejemplo de genialidad cómica. Pero a quién le importa lo que yo piense: todo es cuestión de gustos. A algunos esas esbeltas modelos de ropa interior pueden parecerles hermosas y sensuales y tal vez a mí no. Solo que a mí sí me lo parecen y no hay nada que pueda hacer al respecto. Y luego dicen que es cuestión de gustos.

Mientras tanto, la secundaria sigue, con su insoportable monotonía. Lentamente voy cayendo en la cuenta de que, en un futuro no muy lejano, tendré que tomar algunas decisiones vitales. ¿Ir a la universidad? ¿Dónde? Pero, en cualquier caso, tendré que ir; si no voy mi madre se sacará los ojos a la manera de Edipo. ¿Para ser qué? ¿Jugador de segunda base? ¿Fullero? Es bastante obvio que no poseo ningún talento para la música. ¿Tengo el valor de subirme al escenario y convertirme en un cómico de verdad? ¿Y acaso no soy mucho más feliz solo en mi habitación? Yo no era ningún animador, sino un listillo que suspendía las asignaturas. Mientras tanto, a mi alrededor había un montón de chicos y chicas que sacaban buenas notas, que no hacían trampas con los naipes o los dados, que tenían los pies en la tierra y que estaban listos para enfrentarse a la vida y competir. Esos chavales leían porque les gustaban los libros y les encantaba aprender cosas y no estaban soñando con profesiones delirantes,

sino que apuntaban a ser médicos, abogados, profesores, empresarios. Aquí teníamos una enfermera, por allí un psicólogo, más allá un arquitecto. Y, por este lado, estaba yo, aburrido, irritable, lleno de fantasías escapistas y desquiciadas, un ratón de biblioteca que leía solo para estar a la altura de esas atractivas marisabidillas que llevaban el pelo corto y se mordían las uñas.

Sí, poco a poco iba aprendiendo algunas cosas, pero de una manera caótica e indisciplinada que no me preparaba para nada importante. Hablando de ser un estúpido y de estar totalmente desconectado de la realidad: ¡se me ocurrió que tal vez podía ser vaquero! Llegué a considerar en serio la idea de marcharme hacia el oeste y arrear ganado. Dormir bajo las estrellas. Claro que sí. En el suelo, con las tarántulas. Mientras tanto, me compré un lazo y, practicando con un cubo en el sótano, intenté aprender cómo enlazar un novillo. Jamás lo conseguí. Probablemente habría entrado en un estado de fuga disociativa si me hubiera encontrado cara a cara con un novillo en cualquier otra forma que no fuera adyacente a unas patatas al horno. Por Dios, si hasta me dan miedo los perros. Y cuando hablo de perros también incluyo a los *Yorkshire terriers*. Odiadme si queréis, pero las mascotas no me gustan. Desde luego que no me agrada que me muerdan y detesto que me llenen de pelos, me laman o me ladren. Siempre pensé que, en la escala evolutiva, todos los animales son humanos fallidos. Tampoco me gusta que los canarios me canten ni que los peces me miren. Hace poco, cuando nuestra hija volvió de la universidad, trajo consigo un ratón como mascota. Luego procedió a dejarnos el ratón durante un fin de semana en el que se fue a los Hamptons con unos amigos. El ratón enfermó. Era una emergencia, de modo que Soon-Yi y yo nos vimos obligados a llevar al ratón a la sala de urgencias del hospital para animales en plena noche. La gente entraba y salía con perros y gatos heridos y yo estaba ahí sentado con un ratón asmático. Soon-Yi me

ayudó a superarlo, pero no habréis experimentado lo que es la vida hasta que hayáis tenido que esperar en una sala de urgencias con un roedor a las dos de la mañana junto a un hombre que tiene un loro que estornuda. En cualquier caso, si lo de convertirme en vaquero no iba a poder ser, se me ocurrió que tal vez podría ingresar en el FBI. Por supuesto que para eso había que ser abogado o contable, de modo que mejor no. Pero pensé muy seriamente en convertirme en agente secreto hasta que entré en razón. Compré todo el equipo que hacía falta, aprendí a tomar huellas dactilares y a clasificarlas desde los deltas hasta los bucles.

De allí solo hizo falta un salto psicótico muy corto para intentar convertirme en investigador privado. Vi *Murder My Sweet* [*Historia de un detective; El enigma del collar*]. Leía los libros de Mickey Spillane. Los investigadores privados llevaban vidas muy emocionantes. Resolver crímenes. Damas sexis. Cincuenta la hora más gastos. Busqué a algunos de esos sabuesos en las páginas amarillas y los llamé para preguntarles si aceptarían que yo los acompañara como aprendiz. No hubo ningún interesado. Pero lo que fuera por evitar una vida aburrida. Por no tener que fichar ni quedarme todo el día delante de un escritorio cuadrando cuentas o indicando a pacientes que abran bien grande la boca o diciendo a clientes que «estos zapatos le van a durar mucho».

El tiempo corría; mis habilidades no eran muy prometedoras. Tal vez podía convertirme en un tahúr. Compré dados cargados y practiqué con dados reales para aprender a tirar los dos contra la pared de modo que cubriera el inferior con el superior para controlar al menos el que necesitaba para ganar la mano. Llegué a jugar algunas partidas y a sacarles los cuartos a algunos incautos, pero las mujeres con las que yo soñaba se derretían por artistas y poetas; eran unas nenas cultas que estaban más interesadas en Rilke que en Sugar Ray Robinson. Me puse a experimentar con la escritura y lo interesante es que mis primeros textos no solo

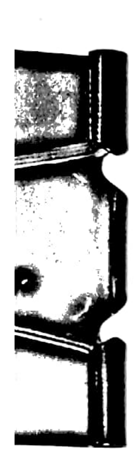
eran cómicos, sino también truculentos y morbosos. Aunque cada vez que tenía que escribir algo para la clase lo hacía en clave de comedia, que no solo hacía reír a los otros chavales cuando, como era inevitable, me elegían para leer en voz alta, sino que a veces los maestros se lo pasaban entre ellos. Permitidme abrir un breve inciso.

Como ya sabéis, años antes, cuando mi familia empezó a crecer, vivíamos en Brooklyn. Nos mudamos de la Avenida J a la Avenida L. Qué gran cambio. Dos letras. Luego, en 1944, pasamos el verano en Long Beach, donde alquilamos un bungaló. Era barato, puesto que Long Beach era un sitio totalmente primitivo y no estaba todo construido. Fue durante aquel verano, en las calles de Long Beach, donde mi tío Abe me enseñó a atrapar lanzamientos de béisbol y, con los años, me volví bastante bueno. El verano era un período lleno de felicidad. Yo nadaba en el océano o en las aguas más tranquilas de la bahía, que estaba a unas pocas manzanas de distancia. Pescaba con mi padre y con mis amigos. Os digo que he tenido una buena infancia. No debería ser como soy. Entonces el verano llegó a su fin y estábamos en guerra y mi padre ganaba tan poco que mamá y papá decidieron que nos quedaríamos a pasar el invierno en el mismo bungaló. No tenía calefacción, pero mi padre compró estufas eléctricas, asegurándose de adquirir las que funcionaban mal, prenderían fuego a la casa y toda la familia se quemaría viva mientras dormía.

En Long Beach yo asistía a la escuela pública y tampoco estaba tan mal, porque las clases eran mucho más fáciles. A la salida mis amigos y yo caminábamos dos manzanas, llegábamos al mar y teníamos toda la playa para nosotros. Algunos días íbamos a la bahía y colocábamos trampas para cangrejos y peces. La única sala de cine del lugar abría solo de noche o si llovía. En primavera, mis amigos y yo íbamos descalzos. Incluso para ir a la escuela. Imaginadlo: yo, que me veía en la Quinta Avenida

añadiendo el toque justo de vermut al gin y luego tirando de uno de esos largos cordones de seda que estaban junto a los cortinajes para hacer sonar la campanilla y llamar a Alan Mowbray, en realidad vivía como Huckleberry Finn o como aquel chaval descalzo de mejillas bronceadas, no como Noël Coward.

Nos quedamos unas cuantas temporadas en Long Beach, y ahora estoy por llegar al punto de esta digresión. En ese entonces yo tenía diez años y escribí una composición escolar en la que hacía referencias a Freud, el ello y la libido. No sabía de qué estaba hablando, pero sí tenía un extraño instinto para añadir una pátina de conocimiento, en este caso solo palabras, en algún fragmento humorístico, de modo que funcionara e hiciera que el lector o el público supusieran que yo sabía más de lo que sabía en realidad. A los maestros les divertía mucho lo que yo escribía. Se pasaban mis textos mientras susurraban y me señalaban con el dedo. Este don extravagante me ha acompañado toda mi vida y saber utilizar referencias se ha convertido en una herramienta útil para mi trabajo. Fin del inciso, y si no os he perdido del todo, voy a volver al tema principal de libro: la búsqueda de Dios en un universo violento y carente de sentido.



De modo que allí estaba yo, acercándome al último trimestre de Midwood High y recibiendo malas calificaciones, a lo que no ayudaba la romántica idea de que una vida en el crimen podía ser la más divertida de todas mis opciones. Entonces, una tarde fatídica, después de una andanada particularmente buena de chascarrillos dirigidos a la pantalla durante la proyección de una película, alguien dijo: «Deberías escribir algunos de tus chistes. Son graciosos». Un comentario hecho de pasada, pero, entre el ruido de las calles de Flatbush, lo oí. Tenía la máquina de escribir robada que había comprado mi padre, así que fui a casa y me senté delante de ella. Inventé algunos chistes y los mecanografié en la Underwood. Como estaba en racha y siempre fui afortuna-

do, mi madre, una mujer seria con nitrógeno líquido en el corazón, hizo una pausa en su ritual cotidiano de abofetearme en la cara por si acaso y, para mi sorpresa, dijo: «¿Por qué no le enseñas tus chirigotas a Phil Wasserman [no el otro Phil Wasserman; el original, el agente de prensa] y le pides su opinión? Él siempre se codea con esos graciosillos de Broadway».

Seguí su consejo. Phil quedó impresionado y declaró: «Deberías mandárselos por correo a algunos columnistas de periódicos: Walter Winchell, Earl Wilson, Hy Gardner, del *Herald Tribune*. Son chistes buenos». En este punto debo advertir a los lectores que aquellas frases graciosas y breves no eran el equivalente de Voltaire o La Rochefoucauld. Eran chistes sobre suegras, sobre sitios para aparcar, sobre el impuesto de la renta, y tal vez algún que otro tópico. Por ejemplo (y no me disparéis; tenía dieciséis años): «Había un chaval que era hijo de un apostador e iba a la escuela en Las Vegas. Nunca aceptaba que le entregaran las calificaciones: prefería guardarlas para la jugada siguiente». De modo que mandé algunas de estas perlas de Akoya a distintos columnistas de Broadway y luego no supe nada. La vida continuó y, bajo presión, con mis padres clavándome varillas de bambú debajo de las uñas, coqueteé con la idea de la farmacia. Mi cita con Janet S., una chica para morirse que estaba en mi misma clase y que tenía la cara de una Madonna de Rafael y el pelo y el vestuario de Jules Feiffer, termina en desastre cuando la llevo a un concierto de jazz y resulta que ella aborrece esa música. Por no mencionar que está colada por Sheldon Lipman, que quería ser antropólogo, lo que ella encuentra «increíblemente fascinante». Por mucho que intento convencerla del *glamour* de compartir su vida con un obrero de pico y pala, ella no ve ningún futuro conmigo y una vez más acabo con el corazón destrozado. Vuelvo a casa de la escuela, practico con mi instrumento, acompañado de Johnny Dodds en mi tocadiscos de doce dólares.

Salgo a batear lanzamientos de béisbol y me pierdo en pensamientos de Ellen H., que también es tan hermosa que chapurreo en urdu cada vez que ella me dirige la palabra, pero tiene una relación estable con Myron Sefransky, un periodista en ciernes y un completo hombre de bien. Ella no puede dejar de delirar sobre el hecho de que ha ido al Village a ver a Theodore, un extravagante cuentacuentos que se subía a un escenario y contaba relatos de Bierce y Lovecraft y que se había convertido en el nuevo ídolo de las chicas de ropa negra y pendientes de plata. El Hermano Theodore, como se presentaba a sí mismo, era un histrión que mantenía al público hechizado. Años más tarde lo hice actuar en mi primera y desventurada obra *Don't Drink the Water,* pero David Merrick tuvo que despedirlo porque carecía de oficio y no podía recordar su papel de un día para otro. Durante los ensayos yo jugaba con él al ajedrez y me tenía embelesado con historias de terror. No eran relatos de H. P. Lovecraft o Ambrose Bierce, como en su espectáculo unipersonal, sino sobre nazis en Europa que entraban en su casa y mataban a sus parientes tirándolos por la ventana.

De modo que estoy en mi casa, soñando despierto con Ellen y su cara perfecta sin pintalabios y su bolso de cuero en el que lleva una edición rústica de portada roja de *El enano* de Par Lagerkvist y maldiciendo a un dios inexistente por el hecho de que cuando la invité a salir ella me miró con asco como si yo fuera Quasimodo y me mandó lo más lejos que pudo. Esa misma noche, cuando yo estaba hecho polvo por el rechazo y antes de acostarme, recibí la llamada de un amigo que me dijo: «Eh, estás en la columna de Nick Kenny».

Nick Kenny era un azucarado columnista del *Daily Mirror,* un periodicucho de mala muerte que habría quebrado si no fuera porque publicaba la columna de Walter Winchell. A diferencia de Walter Winchell (todos habéis visto *Sweet Smell of*

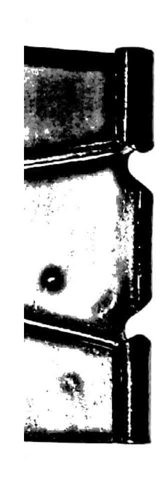
Success [*Chantaje en Broadway; La mentira maldita*]), Kenny era un blandengue bondadoso que escribía poemitas en su columna, uno de los cuales terminaba con «y perro [*dog*] deletreado al revés es Dios [*God*]». Supongo que os hacéis una idea. Kenny publicaba chistes cada día y esa mañana salté de mi cama, corrí hasta la Avenida J, abrí el *Daily Mirror* y vi mi nombre impreso por primera vez: «Allan Konigsberg dice...» y a continuación alguna frase estúpida que felizmente no recuerdo. El corazón me latía como Krupa en «Drum Boogie». Se diría que había ganado el Premio Nobel de Literatura. Ya estaba fantaseando con huir a Hollywood para escribir para mi comediante favorito, Bob Hope. El anticipo del ático de la Quinta Avenida llegaría más tarde, después de unos años de gira con Bob animando a las tropas. Una casa en Beverly Hills, naturalmente. Pista de tenis. Porsche. ¿Y qué opinas del Mulholland Drive? La vista desde allí impresiona, ¿verdad? En especial si te fijas en los asientos traseros de los coches aparcados... No, en realidad, lo que quiero decir es que... Finalmente podía demostrarles a mis padres, que estaban convencidos de que mi destino era terminar comiendo lo que pudiera encontrar en los contenedores de basura o en la Lista de los Diez Más Buscados, que tal vez mi vida no se limitaría a despachar Vitalis y el preparado H. A la mañana siguiente, una ducha y a la escuela, donde, si continuaba suspendiendo asignaturas, ¿qué? Ya tenía todo el futuro planeado.

Cuando estaba sentado en clase, escuchando con actitud presumida cómo la maestra parloteaba incesantemente sobre ángulos alternos situados al mismo lado de la transversal, se me ocurrió que algunos de mis compañeros podrían ver mi nombre impreso. Qué vergüenza. Pero ¿por qué vergüenza? ¿Por qué no sentirme orgulloso? Esa es una de las rarezas de la personalidad humana que jamás comprenderé. Lo único que sé es

que era un chaval tímido y que ser una figura pública me daba vergüenza.

Ya podemos oír la voz del psicólogo diciendo: «Querías tanto ser famoso que el deseo te avergonzaba». Una teoría plausible, pero, incluso si fuera cierta, ¿qué utilidad tiene?

Mientras tanto, seguía habiendo algunas frases con mi nombre en manos de columnistas y sentí que tenía que cambiármelo rápido. Cambiarme el nombre encajaba a la perfección con mi quimera de entrar en el mundo del espectáculo. En esa época lo hacían todos los artistas y algunos escritores y directores e incluso productores, y ese gesto me convertiría en uno de ellos. Con los años, mucha gente especuló sobre por qué me lo cambié a Woody Allen. Algunos decían que se debía al clarinetista Woody Herman. Woody Herman me gustaba, pero esa conexión jamás se me cruzó por la cabeza. Si uno puede creer lo estúpida que puede llegar a ser la gente, una de las hipótesis era que yo jugaba mucho al *stick ball,* un juego improvisado con palos de escoba y una pelota, en las calles de Brooklyn, y esos palos eran de madera, es decir, *wooden*. La verdad es que fue una decisión arbitraria. Yo quería mantener algo del nombre original, por lo que usé Allen de apellido. Jugueteé con J. C. Allen, pero me pareció que terminarían llamándome Jay, que es como se pronuncia la «J» en inglés. Coqueteé con Mel, pero había un famoso comentarista radiofónico de los Yankees que se llamaba Mel Allen. Finalmente, mi TDAH se impuso y Woody se me ocurrió de la nada. Era corto, quedaba bien con Allen y tenía un toque ligero y vagamente cómico, a diferencia de, por ejemplo, Zoltan o Ludovico. El nombre me ha dado buen resultado, aunque en algunas ocasiones, como los dos tocamos el mismo instrumento, me han llamado señor Herman; y una vez una vendedora de Bloomingdale's, que me había reconocido por mi aparición en *The Tonight Show* y que se había puesto muy

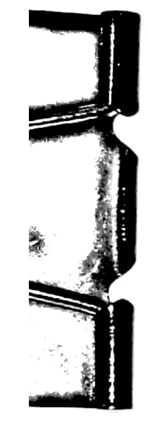


nerviosa mientras me atendía, dijo: «¿Eso es todo, señor Woodpecker?*».

En muy escasas ocasiones me he arrepentido de haberme cambiado el nombre y he pensado, en cambio, que el original ya estaba bien. Konigsberg tenía un tono germánico serio. Kant era de Konigsberg. Hoy en día en Konigsberg hay un monumento en mi honor (a menos que algunos airados ciudadanos ya lo hayan derribado con una cuerda, como ocurrió con el de Sadam Husein) y no hay ninguna razón para hacerme un homenaje en Konigsberg. No provengo de allí, jamás he estado y desde luego no he hecho nada para mejorar la vida de sus habitantes, pero mi apellido es Konigsberg y tal vez tengan una gran necesidad de héroes. La escultura en cuestión la escogí yo, de entre las muchas opciones que se postularon en un concurso. Me sorprendió lo buenas e inteligentes que eran todas y terminé decidiéndome por la más sencilla y modesta, que consistía en un par de gafas sobre una vara. En la realidad es mejor que lo que acabo de describir. También en la adorable ciudad española de Oviedo hay una estatua de mi figura que es un retrato fiel. Nunca me solicitaron mi opinión y ni siquiera me informaron de que iban a instalarla. Simplemente, erigieron una estatua de mí en la ciudad, una verdadera estatua de bronce de esas sobre las que les gusta posarse a las palomas. También en este caso, a menos que una muchedumbre enfurecida la haya arrancado, sigue allí. Desde el momento que la instalaron unos vándalos robaron de la estatua unas gafas iguales a las mías. Esas son de bronce y están incrustadas en la escultura, que es de tamaño real, por lo que hace falta un soplete para sacarlas. Pero no importa cuántas veces vuelvan a colocarlas, siempre hay alguien que las roba. Me gustaría decir que

* Referencia al personaje de animación Pájaro Loco, cuyo nombre original en inglés es *Woody Woodpecker*. *[N. del T.]*

realicé algo noble y valiente en Oviedo para merecer este honor, pero, además de ir de visita, filmar un poco en esa ciudad, pasearme por sus calles y disfrutar de su hermoso clima (al igual que Londres, en pleno verano está fresco y gris y cambia todo el tiempo), no hice ningún mérito que justifique un retrato escultórico, salvo dejar que ahorcaran un muñeco igual a mí. Oviedo es un pequeño paraíso, solo estropeado por la antinatural presencia de una imagen en bronce de un pobre infeliz.

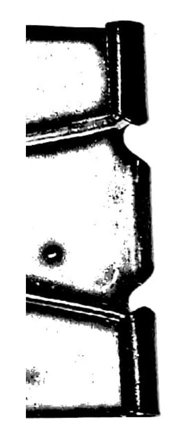


Y así es como, con Nick Kenny, comienza la era Woody Allen, una era que será tristemente recordada. Conseguí salir unas cuantas veces más en la columna de Kenny, pero el verdadero suceso tuvo lugar un día de escuela cuando apareció mi primer chiste en la columna de Earl Wilson. Mientras la columna de Nick Kenny era sentimentaloide y elemental, Earl Wilson era la voz de Broadway. Sus historias y chismes hablaban de gente del mundo del espectáculo, de estrellas de teatro y de cine, de coristas, discotecas y restaurantes de la farándula. Earl, que lucía el apodo de *Midnight* o «Medianoche», era una personalidad conocida, y cuando en su columna se mencionó una ocurrencia de Woody Allen fue como si yo mismo estuviera incluido en la llamativa escena nocturna de Broadway. Mientras que en el mundo real, yo no me movía de mi habitación de la Avenida K de Brooklyn, en mis fantasías soltaba comentarios agudos y divertidos en Toots Shor's con un par de chicas del Copa en cada brazo. No tardé en mandar mis chistes a otros columnistas y empezaron a salir en todas partes, como en la columna de Bob Sylvester en el *News*, la de Frank Farrell en el *New York World-Telegram*, la de Leonard Lyons en el *Post* y la de Hy Gardner en el *Herald Tribune*, además de las de Earl Wilson y Nick Kenny. Yo me complacía con mis

logros privados y descuidaba mis tareas escolares, por lo que mis calificaciones se hundieron. Los otros chicos habían comenzado a visitar universidades. Pero yo ya me consideraba un triunfador y, aunque no cobraba nada por mis chistes, me veía comprándome un ático o tal vez comiendo con los Hope en Toluca Life.

En aquellos tiempos había una agencia de publicidad de Madison Avenue, David O. Alber Associates, cuyo trabajo consistía en lograr que se hablara lo más posible de su lista de clientes famosos, haciéndolos aparecer en artículos periodísticos, entrevistas en la televisión y en los periódicos, cubiertas de revistas y cualquier otro truco que se les ocurriera para mantenerlos en primera plana. Una de las maneras de conseguirlo era hacer que tu nombre saliera constantemente en las columnas de los periódicos, y para que te citaran tenías que hacer algún comentario ingenioso. En alguna de esas columnas se leía, por ejemplo, «Oído en el Copa...» y, a continuación, alguna observación graciosa sobre el tráfico o las suegras o el presidente o lo que fuera, atribuida al cliente. Por supuesto que el cliente en cuestión jamás había hecho ese chiste y probablemente no habría sido capaz ni aunque le hubiera ido la vida en ello. Tal vez ni siquiera había ido al Copa, aunque tanto el cliente como el club nocturno pagaban para figurar. Los agentes de prensa mandaban el chiste a los columnistas, quienes alimentaban así el mito de una deslumbrante vida nocturna en la zona de Broadway, donde siempre había famosos soltando una frase ingeniosa tras otra al estilo de Groucho Marx u Oscar Levant. Y hete aquí que Gene Shefrin, el dinámico motor de la agencia de publicidad David O. Alber, no pudo evitar fijarse en ese personaje desconocido, Woody Allen, cuyo nombre se mencionaba todas las semanas y en todos los periódicos en las columnas de chismes sobre Broadway. Shefrin llama a Earl Wilson y le dice: «¿Quién es ese tipo?».

Earl Wilson responde que se trata de un chaval de Brooklyn que, cuando vuelve de la escuela, se sienta delante de una máquina de escribir y nos manda unos cuantos chistes de vez en cuando. A continuación recibo un mensaje de la oficina de Earl Wilson en el que me sugiere que me ponga en contacto con la agencia de Alber. Lo hago y me invitan a una entrevista de trabajo. ¿Me interesaría ir allí cada día después de la escuela, sentarme delante de una de sus máquinas de escribir, que no son robadas, y producir chistes para ellos de modo que sujetos como Guy Lombardo, Arthur Murray, Jane Morgan, Sammy Kaye y otros famosos sin ingenio puedan adosar sus nombres a mis creaciones y presentarlas como propias? A cambio, me pagarían cuarenta dólares a la semana.

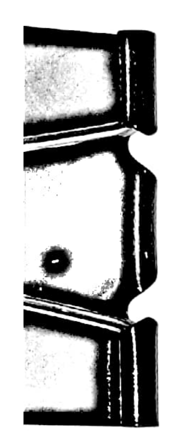


En aquella época yo repartía carne para una carnicería y ropa lavada en seco para una tintorería por treinta y cinco centavos la hora más propinas. Era un trabajo a tiempo parcial, y si me esforzaba y tenía suerte podía ganar tres o cuatro dólares a la semana. La cuantiosa paga que recibía de mi padre se había acabado, puesto que su liquidez estaba un poco anémica a causa de ciertas especulaciones equivocadas relacionadas con los resultados de determinados partidos de baloncesto. Mi madre trabajaba cinco días a la semana, ocho horas al día, por cuarenta dólares semanales, y de pronto lo único que yo tenía que hacer era tomar el metro en Brooklyn después de la escuela, cuyo horario era de ocho a una, idear algunas alegres frases ingeniosas y luego volver a casa. A cambio recibiría cuarenta dólares a la semana. Decidí no hacerme el interesante ni fingir que necesitaba tiempo para pensarlo. Respondí que sí antes de que él pudiera terminar la frase. Y así fue como empecé a trabajar cinco días a la semana y a generar alrededor de cincuenta chistes al día. Suena como una gran hazaña pero, si uno puede hacerlo, no es para tanto. El viaje en metro duraba unos treinta y cinco minutos,

durante los cuales yo escribía alrededor de veinte chistes. El resto en la oficina. Yo era el blanco de las burlas de los otros trabajadores del despacho a causa de mi extrema juventud y tampoco contribuyó a mejorar mi imagen el hecho de que después de unas semanas de trabajo tuviera paperas y necesitara parar un tiempo. Pero trabajé allí unos años; los nombres de sus clientes aparecían en columnas en todas partes, soltando lo que todos considerábamos ocurrencias graciosas, aunque, retrospectivamente, eran bastante espantosas. Me gradué en la escuela secundaria con un promedio de setenta y dos sin dejar de trabajar y, con el tiempo, me aumentaron el salario una o dos veces. Yo no tenía ningún deseo de asistir a la universidad y estaba bastante seguro de que conseguiría hacer carrera en el mundo del espectáculo, pero, para evitar que mi madre se prendiera fuego a lo bonzo, le di una oportunidad a la Universidad de Nueva York.

Por la razón que fuera, me aceptaron a pesar de mi espantosa nota media. Como mi objetivo era estudiar lo menos posible, me apunté a un programa limitado de tres materias. Una de ellas era cine, solo porque ver películas me parecía agradable y fácil. Tenía que cursar español y además me apunté a inglés. Como era habitual, mi primera composición en inglés me metió en líos; el profesor me suspendió el trabajo y escribió en el margen: «Hijo, necesitas aprender algunos modales básicos. Eres un adolescente insensible, no un diamante en bruto». En aquella época mi estilo era cómico, de trazo grueso, muy influido por Max Shulman, y estaba claro que yo no era un escritor tan bueno como él. También suspendí la asignatura principal, cine. En parte debido a mi viejo hábito de hacer novillos. Iba en metro de la Avenida J hasta la calle Ocho, donde estaba la universidad, las puertas se abrían y en ese momento yo me preguntaba: ¿debería entrar a clase o hacer novillos? Prolongaba ese debate mental hasta que las puertas se cerraban y yo, lleno de alegría, volvía a entrar en el metro.

Como en los días de antaño, salía a la superficie en Times Square y mataba el tiempo paseando por Broadway, pasando delante del Paramount, del Roxy, de Lindy's, del Circle Magic Shop, del Automat y su deliciosa comida. A la una me presentaba en la Avenida Madison para cumplir mi turno de trabajo escribiendo chistes. Cuando sí asistía a clase, como estaba aprendiendo a tocar la batería, siguiendo con mi obsesión por el jazz, me sentaba y hacía ejercicios de pedales con los pies, izquierda derecha, derecha izquierda derecha izquierda, izquierda derecha, tratando de mantener un ritmo constante. Jamás prestaba atención a la conjugación de los tiempos verbales o a *Pedro el Labrador*. Así fue como conseguí suspender todas las asignaturas. Decidieron expulsarme. Pedí una última oportunidad para salvar a mi madre de la autoinmolación. Me respondieron que si asistía a los cursos de verano y sacaba buenas calificaciones, lo reconsiderarían. Hice de tripas corazón y accedí.



Mientras tanto, en el trabajo, como David Alber tenía alguna clase de relación con Jimmy Saphier, el representante de Bob Hope, o lo conocía de alguna manera, tuvieron la amabilidad de pedirme algunas muestras de mi trabajo para Hope y se las enviaron. La respuesta fue una nota que decía: «Vuestro chaval escribe bastante bien. (Sin ninguna mención a esa estupidez del "adolescente insensible".) Tal vez podamos emplearlo para Hope el próximo otoño».

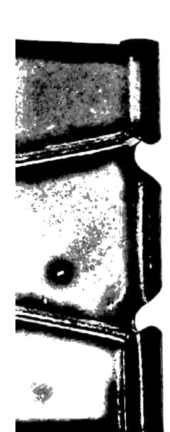
Es difícil exagerar lo que Bob Hope representaba para mí. Yo lo adoraba desde mi más tierna infancia e incluso hoy en día no me canso de ver sus películas. No todas, no las últimas, y ni siquiera me atraen tanto las primeras. Pero sí *Monsieur Beaucaire, La gran noche de Casanova* o *The Great Lover* [*El gran tenorio*], por ejemplo. Sí, son películas bobas y su humor no está al nivel del de George Bernard Shaw, pero el propio Hope posee una personalidad cómica fascinante y sus interpretaciones no son de

este mundo. Me ha pasado en más de una ocasión que, tras abordar a desconocidos cogiéndolos de las solapas al estilo de *La balada del viejo marinero* para alabar eufóricamente a Hope, me contestaron: «¿Te refieres a ese republicano cursi que lee sus frases en un letrero y que hace chistes sobre Miss Universo para soldados rasos?». Si bien entendía lo que querían decir con eso, no era ese el Hope del que yo les estaba hablando.

Yo me refería al comediante de *Ruta a Utopía* o *El rey del Oeste.* Insisto: ya sé que son películas tontas. Hay una escena en la que Hope aparece cargado por un gorila. Pero no es en eso en lo que debemos centrarnos. Es en su actuación, en su personalidad, en su compromiso, en su sentido del ritmo, en aquellos fabulosos chistes cortos de una sola frase. Igual que Jerry Lewis, otro talento inmenso con películas bobas, aunque las de Hope eran mucho mejores que las de Jerry Lewis. Como sea, yo empecé a levitar cuando me enteré de que al equipo de Hope le gustaban mis chistes lo bastante como para considerar la posibilidad de emplearme. Después de todo, yo estaba en el primer año de la universidad, el curso de verano se me estaba haciendo muy pesado, estaba sumergido en Keats y Shelley y no estaba de acuerdo con que la belleza fuera verdad ni la verdad belleza. Tampoco me hacía la menor gracia que mi profesor se pusiera a debatir sobre la obra de Pudovkin o la estructura de la Codicia cuando yo lo único que quería era hacer el *Camino a Bali.*

Volví a coquetear muy brevemente con la idea de convertirme en comediante y uno de mis compañeros de trabajo de la Avenida Madison, Mike Merrick, que había sido cómico y cuyas gafas de montura negra me parecían muy atractivas, me prestó un viejo cuaderno de hojas sueltas con monólogos cómicos. Fue así como volví a presentarme en un club social del barrio y triunfé. Arrancar risas al público es un gran colocón. Pero, según me explicó Mike Merrick: «Es una vida difícil. Tienes que desearlo

más que cualquier otra cosa». Y ese no era mi caso. Escribir me atraía más. Me gustaba el anonimato y, por otra parte, muchas de las chicas con las que salía se volvían locas por Updike y Mailer, pero no por Buddy Hackett o Fat Jack E. Leonard. De manera que modifiqué sutilmente mi meta. Seguiría escribiendo chistes por un tiempo, tal vez para Hope, o quizá para Berle o Jack Benny, si podía hacer que ellos se enteraran de mi existencia. Pero tal vez tenía que empezar a probar con cosas más profundas. Más o menos por esa época en mi familia me sugirieron que hablara con un pariente político muy lejano, Abe Burrows. Era un famoso director y autor de comedias que había coescrito el libreto de *Ellos y ellas*, entre otras cosas. Puede que la conexión fuera a través de una tía que se había casado con alguien de mi familia y que tenía algún tipo de relación tortuosa con él. Nunca pude deducir cuál era el linaje exacto. Le pregunté a aquella tía, quien me contestó que no podía ayudarme en nada, que lo único que sabía era que él vivía en el Beresford, un elegante edificio de apartamentos del West Side. «¿Cómo puedo ponerme en contacto con él?», pregunté tímidamente. Mi madre, más agresiva que el general Patton, dijo: «No tienes que ponerte en contacto con él. Ya sabes dónde vive. Preséntate en su casa».



En contra de mi parecer, me visto como para una boda de la realeza y me dirijo al Beresford. Informo al portero de que he venido a ver a Abe Burrows. Dígale que es el hijo de Nettie.

Mientras espero que el portero lo llame, de pronto Abe sale del edificio con un traje oscuro y un sombrero de fieltro. El portero me señala y dice: «Ha venido a verlo a usted». Yo le explico de quién soy pariente, una conexión de lo más tenue, como de diez grados de separación.

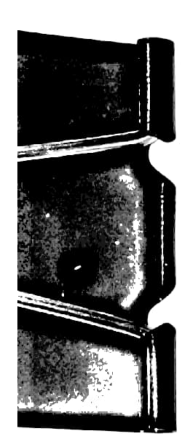
Burrows, que se dirigía a un compromiso, se da la vuelta, me lleva del hombro a su apartamento, se quita el sombrero y procede a charlar conmigo más de una hora, durante la cual me da

de comer y se muestra muy interesado en mis chistes. Era un tipo tan amable, tan decente, tan encantador, que regresé varias veces a su apartamento. Lo que vio en mis chistes le gustó. No tenía problemas en criticarme si consideraba que había errado el tiro. Le escribió una carta sobre mí a Nat Hiken, un guionista cómico muy capaz que trabajaba para *The Phil Silvers Show*. Eso no cuajó, pero al menos lo intentó. En una de nuestras conversaciones, cuando le comenté que mi ambición era escribir para la televisión, él dijo: «No te conviene escribir para la televisión toda tu vida». Entonces pregunté: «¿Y para el cine?». Dijo: «No, teatro». ¿Pero acaso los dramaturgos no quieren todos escribir para el cine? No, todos los guionistas de cine quieren escribir teatro.

A pesar de que solo había visto parte de una obra en toda mi vida, me centré en el teatro. He dicho «parte», pero eso no significa que me hubiera marchado después del primer acto. Había visto la obra por la mitad. Aquello había tenido lugar unos años antes, en una época en la que estaba colado por una hermosa rubia de la escuela que se llamaba Roxanne. Yo me había dado cuenta de que una criatura tan celestial, que podría encandilar a Cary Grant o Tyrone Power, jamás le prestaría la más mínima atención a un chaval que, en esencia, se parecía más a Edward Everett Horton. Yo no hacía más que fantasear tristemente con ella hasta que un día se me encendió la bombilla. Me había enterado de que Roxanne se moría por ver *The Fourposter*, una obra de dos personajes interpretados por Hume Cronyn y Jessica Tandy, dos actores formidables. Como yo era un verdadero sinvergüenza, me animé a llamarla y le pregunté si estaba libre el sábado por la noche, puesto que daba la casualidad de que tenía dos entradas para *The Fourposter* y quería saber si le interesaría verla.

Pude percibir el silencio que se produjo al otro lado de la línea mientras ella se debatía entre sus ganas desesperadas de ver la

obra y hacerlo en compañía de un zoquete. Finalmente, aceptó. Ahora bien, como yo no tenía ninguna experiencia en Broadway, no sabía que para algunos espectáculos las funciones estaban agotadas y ya no se podía conseguir entradas. Me enteré porque me lo explicó el señor de la taquilla, quien añadió que podía darme una ubicación para varios meses más tarde. Presa del pánico, llamé a uno de mis amigos, quien me aconsejó que lo intentara con un revendedor de entradas. Lo hice y descubrí que podía hacerme con un par de butacas en un palco por veinte dólares. Pero yo no tenía veinte dólares ni tampoco se me ocurría la manera de conseguirlos sin atracar una gasolinera. Al final, le pedí el dinero a mi padre. Era una suma enorme, especialmente para dos entradas de teatro, y no me animé a contarle la vergonzosa verdad de por qué necesitaba veinte pavos rápido y sin preguntas, pero, como siempre, él se mostró dispuesto a ayudarme y me dio los dos billetes. El sábado por la noche, voy a buscar a la chica. Ella, que es encantadora, finge estar interesada en mi avalancha de arrogantes anécdotas en las cuales siempre quedo retratado como Rhett Butler. Vamos a ver la obra. Nos hacen pasar al palco, que está en la segunda planta, sobre el escenario, en el extremo derecho. Igual a aquel en el que asesinaron a Lincoln, pero no tan bien ubicado como el suyo, por lo que solo podemos ver la mitad del escenario.



Mi primera obra de Broadway y solo puedo ver a los actores en los momentos en que están a la derecha del escenario. Cuando el revendedor me había hablado de butacas en un palco, yo había pensado en el estadio de los Yankees o en Ebbets Field, donde los palcos son maravillosos. Durante la obra Roxanne se lo toma con espíritu deportivo y no se queja, pero cuando salimos declina mi invitación de ir a tomar una copa porque repentinamente se siente aquejada por una enfermedad misteriosa. No recuerdo cuál; me parece que mencionó que acababa de contraer el virus

caníbal. Antes de dirigirnos a su casa ella llama a su hermano y lo avisa de que llegaremos en seis minutos. Él la está esperando con la puerta abierta, impidiéndome cualquier oportunidad de intentar algo con ella. Se me ocurre lo divertido que sería si, en cambio, le diera un beso de despedida a él. En cualquier caso, años más tarde, cuando Abe Burrows me preguntó si me gustaba el teatro, yo balbuceé. Pero durante toda mi vida seguí su consejo de que no me conformara con escribir para la televisión ni para el cine y, habiendo adquirido una nueva obsesión, durante años leí todas las obras y asistí a todos los estrenos de Broadway. Pero me estoy adelantando.

Yo seguía produciendo frases ingeniosas en la agencia de David O. Alber para suministrar chistes a los tabloides. Si podía llegar a escribir para Bob Hope, habría triunfado. Pero, en el futuro, yo me veía como un dramaturgo, y, extrañamente, no como George S. Kaufman, mi ídolo de antaño, sino como Eugene O'Neill o Tennessee Williams. Por supuesto que a esas alturas había suspendido el curso de verano y tuve que comparecer ante un panel de decanos. Un panel de decanos no se parece en nada a un grupo de alondras exaltadas. En realidad, es más bien como una bandada de espectros necrófagos. Un cuarteto carente de todo sentido del humor y cuya función es informarte de que estás fuera. Yo escuché con cortesía cómo me acusaban de varios cargos, desde no presentarme a clase hasta suspender todas las asignaturas. Me preguntaron cuál era mi objetivo en la vida. Respondí que quería forjar en la herrería de mi alma la conciencia increada de mi raza y ver si podía reproducirla masivamente en plástico. Se cruzaron varias miradas y me aconsejaron que consultara a un psiquiatra. Entonces yo comenté que trabajaba profesionalmente y que me llevaba bien con todo el mundo, de modo que no veía razón alguna para consultar a un psiquiatra. Ellos me explicaron que en el mundo del espectáculo, del que yo for-

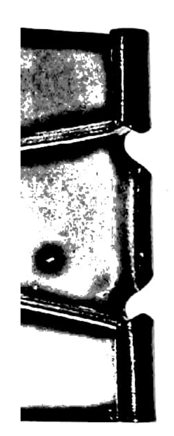
maba parte, estaban todos locos. Ver a un loquero no me parecía la peor de las ideas, puesto que, a pesar de todos mis intereses creativos y de mis prometedores inicios como escritor cómico, además de todo el cariño que se me había brindado mientras crecía, seguía experimentando alguna moderada sensación de ansiedad, igual que cuando te entierran vivo. No era feliz; era un tipo melancólico, temeroso y estaba lleno de furia, y no me preguntéis por qué. Tal vez lo llevaba en la sangre o tal vez se trataba de un estado mental que se había desencadenado cuando caí en la cuenta de que las películas de Fred Astaire no eran documentales.

Poco después de mi expulsión empecé a acudir una vez a la semana a un psiquiatra muy recomendado que se llamaba Peter Blos y, aunque era un tío genial, no me sirvió de mucho. Terminó aconsejándome que fuera a ver a un psicoanalista cuatro veces a la semana. Yo me tumbaba en un diván y él me exhortaba a que dijera todo lo que se me pasaba por la cabeza, incluyendo una descripción de mis sueños. Lo hice durante ocho años y gracias a mi astucia logré no avanzar en nada. Por fin le gané por cansancio y él se presentó un día ondeando una bandera blanca. Vi a tres loqueros más en mi vida. El primero era un muy buen hombre que se llamaba Lou Linn, a quien yo visitaba dos veces a la semana y con el que mantenía sesiones cara a cara. Era absolutamente brillante, pero yo era más listo que él y no me costó nada evitar que me curara. Luego pasé a una dama muy inteligente con quien permanecí quince años. Con ella obtuve mejores resultados terapéuticos y conseguí superar algunas de las adversidades de la vida, pero no hubo ningún cambio para mejor en mi personalidad. Por fin fui a parar a manos de otro doctor, también muy recomendado, quien probó con la terapia cara a cara y más tarde con un tiempo de psicoanálisis de diván para luego volver a la terapia cara a cara, sin que nada de eso minara mi capacidad de eludir todo progreso significativo.

De modo que he hecho muchos años de tratamiento y mi conclusión es que sí, me ha servido, pero no tanto como esperaba ni tampoco de la manera en que lo había imaginado. Mis avances con los temas profundos han sido completamente inexistentes: sigo teniendo los mismos temores, conflictos y debilidades con los que cargaba a los diecisiete y a los veinte años. En las escasas áreas donde no hay problemas tan arraigados, donde lo que hace falta es un poco de ayuda, un empujoncito, tal vez he obtenido alguna clase de alivio. (Puedo ir a un baño turco sin tener que alquilar toda la sala para mí solo.) En mi caso, lo importante era tener a alguien cerca con quien compartir mi sufrimiento; jugar al tenis con un profesional. Además también creo que el engaño de estar ayudándome a mí mismo era una gran ventaja. En los tiempos más oscuros es agradable sentir que uno no se queda quieto e inactivo, pasivo como una ameba aplastada por la demencia irracional del universo o incluso por situaciones negativas que uno mismo ha provocado. Es importante creer que uno está haciendo algo al respecto. Puede que el mundo y la gente te estén clavando las botas en la garganta, pisándote y aplastándote hasta matarte, pero tú vas a cambiar todo eso, tú vas a actuar como un héroe. Haces asociaciones libres. Recuerdas todos esos sueños. Tal vez hasta los escribas. Al menos una vez a la semana los discutirás con un experto preparado y juntos comprenderéis esas espantosas emociones que te hacen sentir triste, atemorizado, enfadado, desesperado y suicida.

El hecho de que resolver esos problemas sea una ilusión y de que siempre seguirás siendo el mismo atormentado desdichado incapaz de comprar pastas danesas en la panadería porque el mundo te avergüenza y te hace sentir incómodo no tiene importancia. La propia ilusión de que estás haciendo algo para ayudarte te ayuda. De alguna manera, te sientes un poco mejor, un poco menos desamparado. Depositas tus esperanzas en un Godot que

nunca llega, pero la idea de que tal vez sí se presente con algunas respuestas te ayuda a sobrevivir a la pesadilla que te rodea. Como ocurre con la religión, donde es la ilusión lo que te hace salir adelante. Y, como yo estoy en las artes, envidio a las personas que se consuelan con la convicción de que el mundo que crearon perdurará, que se hablará mucho de él y que, de alguna manera, al igual que ocurre con los católicos y su fe en la vida después de la muerte, el «legado» que dejan como artistas los hará inmortales. La cuestión es que todas las personas que discuten sobre el legado del artista y que comentan lo genial que es su obra están vivas y pidiendo pastrami, mientras que el propio artista está metido en una urna o enterrado en Queens. Toda esa gente que desfila ante la tumba de Shakespeare recitando alabanzas le importa un reverendo comino al bardo, y llegará el día —un día muy lejano, pero va a llegar sin el menor asomo de duda— en que todas las obras de Shakespeare, a pesar de sus brillantes tramas y sus estirados pentámetros yámbicos, así como cada uno de los puntitos de Seurat, se esfumarán con cada átomo del universo. De hecho, el propio universo desaparecerá y no habrá ningún lugar donde puedas colgar el sombrero. Después de todo, no somos más que un accidente de la física. Y un accidente bastante torpe, por cierto. No el producto de un diseño inteligente, sino, en realidad, la obra de un vulgar metepatas.



En cualquier caso, me expulsaron de los cursos de verano de la Universidad de Nueva York, pero a esas alturas yo ya trabajaba como escritor cómico. Y no solo para David O. Alber Associates, puesto que Abe Burrows me había recomendado a Peter Lind Hayes, que tenía un programa de radio y que me contrató para que escribiera para él. Arthur Godfrey también me empleó como guionista de su programa de radio durante un tiempo. Mientras tanto, empecé a ponerme en contacto con las agencias teatrales y un agradable agente de William Morris llamado Sal

Leon me presentó a un comediante maravilloso cuyo nombre era Herb Shriner y que se dedicaba a lo que se llamaba *simulcast:* salía en la radio y en la televisión al mismo tiempo. Era un muy buen comediante en el estilo rural de Will Rogers, pero mejor. Contaba unos chistes buenísimos y los míos le gustaron, así que me contrató. El guionista principal de su equipo era Roy Kammerman, un hombre amable y un buen escritor cómico. Yo era tan novato que cuando escribí mi primer programa para él —o, en realidad, aporté unos gags— llevé a una chica al estudio donde se emitía para poder hacerme el pez gordo ante ella, con la esperanza de que eso me facilitara el acceso a su alcoba. Como sea, fui al programa y me puse en la cola detrás de cientos de personas que esperaban para entrar. De pronto, el representante de Herb Shriner me ve y dice:

—¿Por qué demonios estás en la cola?

—Escribo en el programa —dije.

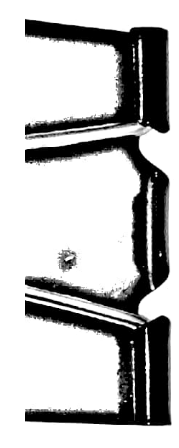
—Sí —dijo él—. Pero no tienes que hacer cola para entrar. Puedes entrar por detrás del escenario.

—¿Sí?

—Venid conmigo. —Y me hizo pasar a mí y a mi cita por la entrada del escenario y vimos el programa desde la sala VIP y me hice el pez gordo. Luego llevé a mi cita a Lindy's, donde también había cola para entrar. Me habían aconsejado que le diera propina al portero, de modo que lo unté con un par de diplomas federales y se ocuparon de mí *presto*. Aquella fue una gran noche hasta ese momento ante la puerta de su casa en que, con la llave en la mano, ella me hizo lo que los jugadores de baloncesto llaman una finta vertical. Salta rápido hacia arriba, yo caigo en la trampa, intento bloquear su lanzamiento y ella me esquiva y me pasa por al lado.

Tengo dieciocho años, gano el triple de lo que ganan mis padres juntos. Tengo la oportunidad de ayudar en mi casa, espe-

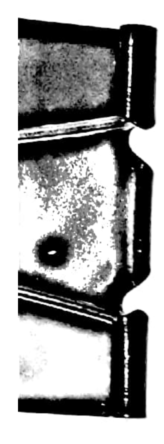
cialmente a mi padre, que no deja de apostar, de perder y de deber dinero a los corredores. El siguiente paso en mi irrefrenable ascenso al éxito tiene lugar cuando un tipo de la zona que se llama Harvey Meltzer, y que vive en un apartamento cercano, oye hablar de mí, el niño prodigio del vecindario, y me propone convertirse en mi representante. Mis conocimientos sobre la parte del negocio del espectáculo que se refiere al negocio en sí mismo son ligeramente más limitados que mi comprensión de la conjetura de Hodge. Él me comenta que su tío es un tipo importante en la sucursal de William Morris de Hollywood y que tiene información de primera mano sobre una cosa que se llama Programa de Desarrollo para Guionistas, un curso planeado por la NBC para desarrollar y preparar a guionistas prometedores. Al parecer, uno de los mandamases había leído aquello de que *en el principio estaba la palabra.* La idea, que era bienintencionada, consistía en localizar a guionistas que demostraran un potencial para escribir textos teatrales y especialmente comedias, ofrecerles un salario estable de ciento setenta y cinco a la semana y hacerlos escribir como becarios para diversos programas bajo la guía de guionistas veteranos, de manera que, cuando progresaran, la NBC cosecharía los frutos. Yo acepto de inmediato, puesto que mi salario en Alber es magro en comparación y el éxito de los programas de radio para los que escribo depende de la popularidad del presentador. Ciento setenta y cinco cada semana suena bien, además de la posibilidad de ubicarme en algún programa importante. He olvidado mencionar un pequeño detalle: Herb Shriner, mi mayor defensor, y su adorable esposa, acaban de morir en un accidente automovilístico. Sería imposible pensar en dos seres más adorables que ellos y, habiendo tantos otros que creo que si se murieran convertirían el planeta instantáneamente en un sitio mejor, resulta que estas dos maravillosas personas la palman sin merecérselo.



Acepto entonces que Harvey, que se asemeja a un Tommy Dorsey menos robusto pero poseedor de un caleidoscópico surtido de tics faciales, sea mi representante y, en efecto, él me hace entrar en el Programa de Desarrollo de Guionistas de la NBC. Yo lo recompenso firmando el contrato de siete años que él me trae. Uno de sus muchos errores: un acuerdo demasiado cochino que yo jamás debería haber firmado. En primer lugar, siete años era demasiado tiempo. Él estaba aprovechándose de mi ingenuidad. No solo eso: en lugar de la comisión habitual de los agentes, que es un diez por ciento, él afirma que es un representante, que no es lo mismo, y, por lo tanto, merece recibir más. Treinta por ciento, dice. Bien. A ver, yo soy un adolescente. ¿Qué demonios sé? Y aún más: hay una cosa llamada escala deslizante que por lo general consiste en que el porcentaje del agente disminuye a medida que el artista va aumentando sus beneficios. Cuanto más elevado es el rendimiento del artista, menos se queda el agente. En el contrato que yo firmé, la escala deslizante se deslizaba en la dirección equivocada. De modo que, cuanto más ganaba yo, mayor era el porcentaje de Harvey. En siete años pasaron muchas cosas y me volví más sabio. Pero jamás traté de anular el contrato; cumplí con mis siete años honorablemente. Permitid que os ponga un ejemplo de lo palurdo que era yo a esa edad. Hasta entonces, jamás había visto a nadie con peluquín. Un día conocí a un comediante que tenía uno. Él se ofreció a pagarme cien pavos por un número cómico. Cuando estábamos conversando, noté una delgada línea de tela que tenía a lo largo del nacimiento del pelo. Yo no podía creer lo que veía y me pareció que esa tela le estaba creciendo de la frente y que él debía estar en el circo, no sobre un escenario contando chistes.

Ahora bien, respecto del Programa de Desarrollo de Guionistas: éramos unos ocho los que, después de un meticuloso examen de nuestro material y nuestras personalidades, fuimos considera-

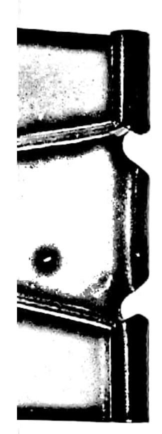
dos merecedores de la inversión de la NBC. De todas maneras, y a pesar de semejante escrutinio, no escogieron sabiamente y, con el tiempo, obtendrían unos rendimientos muy pobres del dinero invertido. La mayoría de los miembros del grupo se dedicaron a ocupaciones que no se parecían en nada a la concepción original de la NBC. El más siniestro de todos acabó escribiendo «frases cálidas» para los discursos de Richard Nixon. Con excepción de él, eran todos agradables, pero, por una u otra razón, no se convirtieron en guionistas para programas de televisión ni dramáticos ni cómicos. Al frente del programa o del corral, como decían los medios, estaba Les Colodny, un exagente de William Morris que era divertido pero que no había planeado las clases ni sabía por dónde empezar a transformar a esa pandilla de torpes soñadores en guionistas profesionales de *shows* cómicos. Yo tomé el dinero y aproveché la oportunidad para aprender a escribir, para practicar escribiendo *sketches* y chistes, para enseñarme a mí mismo a través del esfuerzo. Me contrataron y luego me dejaron a la deriva, igual que a los otros, pero, como los años de hostigamientos maternos me habían llenado de ambición, supe aprovechar sensatamente el tiempo y el dinero. Nos reuníamos en la NBC, en una sala donde venían los comediantes en ciernes a enseñarnos sus propuestas y nosotros escogíamos para quién escribiríamos; lo que, presumiblemente, serviría para desarrollarnos a nosotros como guionistas y a ellos como comediantes. La mayoría de las personas que se presentaban allí eran cadáveres vivientes. Pero también vinieron un joven Don Adams, un joven Jonathan Winters y un joven Kaye Ballard. Por supuesto que estos últimos necesitaban poco o nada de nuestra parte. Los verdaderos talentos creaban sus propios números y jamás nos empleaban. Yo escribí un solo chiste para Don Adams y Jonathan Winters nunca necesitó nada de nadie; simplemente, era un genio.



En esa época conocí a Harlene, la chica con la que pronto me casaría. También fue en un club social. Yo presenté una de las ceremonias que tenían lugar allí. Recité chistes sacados del cuaderno de hojas sueltas de Mike Merrick y decidí deleitar al público tocando mi saxo soprano para su disfrute (años más tarde, un crítico describiría mi manera de tocar en directo como «espantosa»). Al ser un adicto a Nueva Orleans, escogí «Jada» y «At the Darktown Strutter's Ball». Alguien me habló de una alumna del último curso de la escuela secundaria James Madison que tocaba el piano. Se organizó una reunión. Era bonita, inteligente, venía de una buena familia dueña de una casa adorable y un barco, tocaba música clásica y estaba tomando clases de actuación. En resumidas cuentas, era demasiado buena para mí, lo que quedaría demostrado tras casarse conmigo.

Ensayamos juntos esas dos canciones y empezamos a salir. Debo decir que, para ser un chaval de edad universitaria, la llevaba a sitios muy románticos y sofisticados. Obras de teatro fuera del circuito comercial, a Birdland para ver a Miles Davis y John Coltrane. Venía arreglándomelas bastante bien en mi papel de conquistador y amante hasta que su familia me invitó a una salida en el barco. Yo acepté con espíritu deportivo y quise presentar una imagen de aplomo, pero, una vez que salimos a alta mar, justo cuando estaba bebiéndome de un solo trago una cerveza y entonando el estribillo de la canción de piratas «Heave ho, blow the man down», me puse del color del *chartreuse* y me desplomé sobre cubierta, gimiendo y suplicando que me practicaran la eutanasia. Mientras estaba allí tirado, retorciéndome como una cinta de Moebius y con un mareo que estaba a punto de entrar en el Libro Guinness de los Récords Mundiales, juré que jamás volvería a pisar un barco y no lo hice hasta más de una década después. Eso fue cuando estaba tratando de causar una buena impresión o, dicho de otra manera, de no parecer un pa-

panatas (y sí que soy un papanatas, aunque hago grandes esfuerzos para disimularlo), y salí a navegar en velero a instancias de la muy hermosa Janet Margolin mientras estábamos filmando *Take the Money and Run* [*Toma el dinero y corre; Robó, huyó y lo pescaron*]. Los resultados fueron los mismos. Después de alardear de mis hazañas y de llamar «mis camaradas» al equipo de filmación, terminé tumbado en cubierta dispuesto a cambiar a Janet por una proclorperazina. Como estábamos en la bahía de San Francisco, no hicieron caso a mis súplicas de que me trasladaran al hospital en helicóptero. Después de regresar a tierra firme y de descender del navío pálido y temblando, ofrecí la poco convincente excusa de que mi malestar se debía a una reciente infección auditiva de la que me había contagiado en Sudán cuando había ido a enseñar a la tribu nuba a interpretar los números cómicos «Floogle Street» y «Who's on First».



Tanto Harlene como yo vivíamos con nuestros padres y yo la visitaba cada noche. Hacíamos todo lo que hacen los novios. Por cierto: por aquel entonces yo ya tenía coche. Había comprado un descapotable Plymouth de 1951 por seiscientos dólares. Abrigaba grandes fantasías sobre la manera en que un coche me cambiaría la vida. Me liberaría; yo podría cruzar el puente hasta Manhattan cada vez que se me antojara, darme un nostálgico paseo por Long Beach para visitar los sitios que frecuentaba tiempo atrás, trasladarme a Connecticut una mañana de primavera y entrar en comunión con la naturaleza. No sé qué demonios estaba pensando; yo aborrecía la naturaleza y, más que la naturaleza, aborrecía tener un coche. Como me ocurre con todos los objetos mecánicos, nos convertimos inmediatamente en archienemigos. No me gustan los aparatitos. No tengo relojes, no uso paraguas, no poseo cámaras ni grabadoras y aún hoy necesito que mi esposa configure el televisor. No tengo ningún ordenador, jamás me acerqué a un procesador de texto, nunca he cambia-

do una bombilla, ni he mandado ningún correo electrónico ni he lavado un solo plato. Soy uno de esos ancianos confundidos que necesitan que les inutilicen todos los botones del televisor poniéndoles una cinta adhesiva encima, de modo que solo pueda usar los botones de encendido y apagado y subir y bajar el volumen.

A los dieciséis me di el lujo de adquirir una máquina de escribir nueva, una Olympia portátil. La he usado para mecanografiar todo lo que he escrito: mis guiones, obras, cuentos, *casuals* (así se llaman los artículos graciosos que salen en *The New Yorker)*. Todavía no sé cómo se cambia la cinta. Ahora se encarga mi esposa, pero durante muchos años, cuando era soltero, había un conocido al que invitaba a cenar cada vez que necesitaba cambiar la cinta. Después de la cena yo mencionaba como de pasada la cuestión de las máquinas de escribir y lo emocionantes que son y lo divertido que debía de ser cambiar la cinta de la mía. Nos retirábamos al despacho y yo ponía música. Recuerdo que su tema favorito para cambiarla era la *Danza del sable* de Jachaturián. Él se excitaba con la intensidad de aquella pieza musical y entonces yo le pasaba una cinta nueva y le decía: «Veamos si conservas tus virtudes». Él aceptaba el desafío, cambiaba la cinta con una furia enloquecida y terminaba con un floreo y una reverencia mientras yo fingía asombro ante su destreza manual. Después, él era puro sudor y jadeos, pero al menos yo podía seguir aporreando mis sublimes engañifas hasta que las letras empezaban a borronearse nuevamente y tenía que volver a invitarlo a comer pastel de carne.

¿Dónde estaba? Ah, sí: poner un coche en mis manos fue como entregarle un misil balístico intercontinental a un niño de tres años. Conducía demasiado rápido. Viraba bruscamente y

donde no había curvas. No sabía cómo aparcar marcha atrás. Giraba sin control. No tenía paciencia en el tráfico y me daban ganas de descender del Plymouth y abandonarlo para siempre en medio de un atasco. No paraba de dar vueltas buscando un sitio para aparcar y, cuando lo encontraba, no conseguía hacer que el coche entrara en él. Destrocé más de un faro delantero y trasero de los otros coches que estaban aparcados tratando de encajar el mío entre ellos y luego volvía a salir pitando, presa del pánico, abandonando la escena del crimen. Me perdía continuamente. No tenía sentido de la orientación. Una vez, mientras estaba conduciendo por la Sunrise Highway, Harlene me comentó que sus padres no estaban en casa y que por lo tanto podríamos ir allí y usar el dormitorio. Enardecido por la idea, practiqué un rápido viraje en U y derribé un poste de líneas telefónicas. Se me pincharon las ruedas en la West Side Highway a las tres de la mañana. Solo me salvaba gracias a la amabilidad de desconocidos. Si aquel completo desconocido que tuvo la gentileza de parar en la negra noche y explicarme cómo cambiar una rueda no hubiera sido tan paciente y en cambio hubiera sido, digamos, el asesino del Zodíaco, yo no estaría aquí.

Sí: aquel coche era, como temían todas las madres, un cuarto de hotel sobre ruedas, pero cada vez que empezaba a besuquear a quien fuera que estuviera acompañándome en ese momento, una linterna me alumbraba por la ventanilla y algún policía me obligaba a marcharme. Recibí imprecaciones de muchos otros conductores y, cuando accidentalmente choqué de lado contra otro coche en Atlantic Avenue, un monstruo enfurecido que era guardaespaldas y chófer de un jefe de la mafia se abalanzó contra mi ventanilla y de pronto tuve visiones de mí mismo como protagonista principal de un velatorio a la luz de los cirios. Me apresuré a subir la ventanilla y le atrapé la mano. Él entró en erupción como el Vesubio y dobló la mano hacia atrás como la tapa de

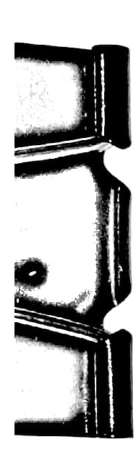
una lata de sardinas. Si no hubiese intervenido una multitud, yo habría terminado en treinta y siete frascos de conservas distintos. Y, sin embargo, me emperraba en conducir. Si todas las personas que conocía parecían ser capaces de dominar un coche, ¿por qué no iba a poder hacerlo yo? Lo cierto es que jamás lo conseguí y poco después me di por vencido. Años más tarde lo intenté con el submarinismo en una o dos ocasiones con los mismos resultados y terminé por descartarlo totalmente de mi vida.

El día que vendí el Plymouth me sentí como si me hubieran extirpado un tumor.

Como sea, Harlene y yo hacíamos de todo, así que un día levantamos la mirada y decidimos casarnos. Éramos unos chavales; no nos quedaba otra cosa que hacer. Habíamos visto todas las películas y obras de teatro, habíamos ido a museos, habíamos jugado al minigolf, nos habíamos tomado unos capuchinos en Orsini's y habíamos pasado un día en Fire Island. ¿Qué quedaba? De modo que nos comprometimos. Entre mi salario estable del Programa de Desarrollo de Guionistas de la NBC y el dinero que ganaba vendiendo contenido de apoyo, el llamado material especial, a cómicos de clubes nocturnos, podía darme el lujo de ser un hombre casado. La realización de material especial es una rama de la escritura para comedia que jamás se menciona y que el público no llega realmente a apreciar. Hay millones de cómicos dando vueltas o, al menos, los había cuando yo empecé. Actúan en locales nocturnos, en la tele o en funciones privadas y lo único que necesitan es sustancia: chistes, frases, números, algo que decir. La mayoría de ellos no eran muy buenos, lo que quedaba demostrado por el hecho de que necesitaban que otras personas les pusieran palabras en la boca, palabras graciosas. Ellos, por sí mismos, no eran capaces de arrancarle una risita a un gordo maníaco drogado con gas de la risa. Por supuesto que aquellos que poseían un verdadero don, como Mike Nichols, Elaine May,

Mort Sahl o Jonathan Winters, no necesitaban a nadie. No tenían que comprar chistes; ellos mismos creaban su propio material ya que eran graciosos de verdad.

Los iconos de una era anterior, como Bob Hope y Jack Benny, también habían forjado su propia personalidad cómica y, cuando ya se habían convertido en superestrellas, podían contratar a guionistas que alimentaran el personaje que ellos mismos habían establecido previamente. De modo que yo, al igual que tantos otros colegas que mantenían sus hogares calientes poniéndose al servicio de diversos aspirantes mediocres y depositando el gusano de la gracia en sus ansiosos picos abiertos, escribía material especial. Me pasaba la vida en locales nocturnos oyendo los tristes lloriqueos de algún comicucho carente de inspiración que no podía entender por qué se había estancado en el escalafón más bajo de su oficio. «Necesito actitud. No tengo actitud. Alan King tiene actitud. Tengo que tener actitud.» Lo que esa persona necesitaba ningún guionista podía proporcionárselo. Lo único que podíamos hacer era venderles a los comediantes algunos chistes o un número, que luego memorizarían e interpretarían con distintos grados de talento, pero nada de lo que hacíamos perduraba. El público jamás volvía a su casa habiéndose quedado impresionado por algo: ni por el ser humano ni por su gracia. No habían visto más que a un extrovertido que compraba frases ingeniosas para hacer que ellos se rieran y lo aplaudieran y que luego se preguntaba por qué no triunfaba.

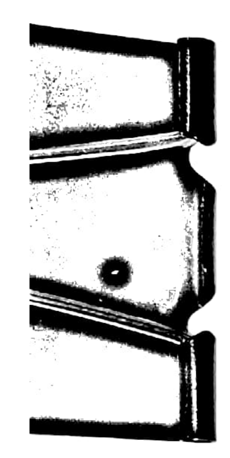


«Lo que necesito son lugares comunes —me dijo una de esas pobres almas, acuñando un neologismo de palurdo al tiempo que se medicaba para compensar su desequilibrio químico—. El público se identifica con los lugares comunes.» Yo suponía que él se refería a esas frases ingeniosas en las que el chiste resuena en la sala porque está relacionado con alguna experiencia que la gente reconoce como propia. De todas maneras, a muchos guio-

nistas incipientes el campo del material especial nos proporcionaba el tentempié de cada día, aunque las cosas podían ponerse complicadas. A veces el asunto iba así: el cómico y el guionista se encuentran. El cómico necesita un número nuevo. El guionista propone ideas. Al cómico le gusta una. El cómico le paga un anticipo al guionista. El guionista escribe algo gracioso. El cómico lo prueba. Lo que escribió el guionista no funciona. El cómico echa la culpa a la manera de escribir del guionista. El guionista echa la culpa a la manera en que el cómico lo ha interpretado en escena. Gran enfado. El cómico pierde el depósito y se queda con nada. Unos cientos de pavos menos que antes. Surgen los insultos y las amenazas de acciones legales o dos piernas rotas dependiendo de la capacidad del cómico para guardar rencor.

Fue más o menos en esa época cuando me llegó la noticia de que los de la NBC iban a enviar a sus incipientes guionistas a Los Ángeles porque uno de sus programas importantes, *The Colgate Comedy Hour,* estaba obteniendo resultados pobres y tal vez nosotros podríamos salvarlo y de paso aprender algo. Yo nunca había estado lejos de casa, jamás había habido ninguna interrupción en mi relación con Harlene y, lo más importante de todo, jamás me había subido a un avión. En aquellos tiempos los aviones tenían hélices, no podían hacer vuelos directos de esa distancia y, lo peor de todo, se desplazaban en el aire. Por otra parte, ir a la ciudad que solo conocía por lo que había escuchado en los monólogos de Bob Hope era una perspectiva excitante. Hollywood y Vine, Mulholland Drive, los pozos de alquitrán de La Brea; todos los que adorábamos a Bob Hope y lo seguíamos en la radio o en la televisión habíamos oído hablar de esos sitios solo a través de sus chistes, de la misma manera en que cada domingo la radio nos trasladaba al hogar de Jack Benny en Beverly Hills. Incluso hasta podía existir la posibilidad de que yo llegara a conocer a Hope o a Benny en persona. Me sentía tan

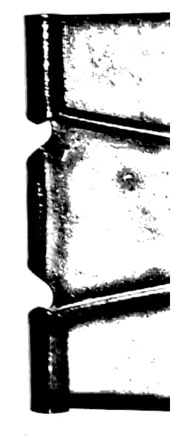
excitado que imaginé que mamá me cosería etiquetas con mi nombre en la ropa y que luego ya estaría listo para emprender el viaje. Pero, a medida que el día de la partida se acercaba, empecé a sentir un poco de pánico y, en el aeropuerto, cuando vi que los otros guionistas contrataban seguros de vuelo que se vendían en una máquina expendedora (insertabas las monedas y salía una póliza según la cual, si tu avión se estrellaba, la persona que tú habías designado como beneficiaria recibiría una suma de dinero), me puse pálido. Mi temor no era tanto morir en un accidente de aviación como que el avión se estrellara en la espesura de alguna montaña donde estaríamos perdidos semanas enteras sin comida hasta que los otros decidieran comerme, puesto que yo era el más joven y, por lo tanto, el más tierno.



Quiso la suerte que no nos estrellásemos, llegué a Los Ángeles sin terminar como el plato principal de nadie y los que adquirieron esas pólizas perdieron todas sus monedas. Después de una pausa en el aeropuerto para tomar un bollo de pan y una taza de *smog* recién hecho, me subí a una limusina que me estaba esperando y poco después me registré en un hotel de Hollywood Boulevard. Un horror peor que la probabilidad de un desastre aéreo fue la noticia de que tendría que compartir la habitación con un hombre llamado Milt Rosen, un guionista de más edad que yo y bastante corpulento que llevaba un tiempo intentando salvar *The Colgate Comedy Hour* junto a media docena de escribas veteranos. No solo había un único cuarto de baño —¡Oh, Dios!, ¿cómo me puede estar pasando esto a mí?—, sino que además solo había una única cama doble. Empecé a dar vueltas, azorado, pensando que tendría que pagar para disponer de una habitación para mí solo. Pero ¿podía hacerlo? ¿O sería mejor simular una crisis familiar y regresar a Nueva York? Por otra parte, pensé, soy un guionista de comedias ante una verdadera oportunidad. Estoy en Hollywood. Aquí es donde sucede todo:

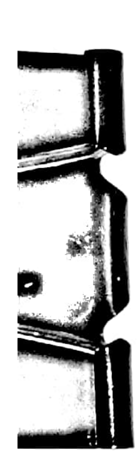
las películas, las residencias con piscinas, Bogart y Bacall, *Lo que el viento se llevó* a apenas unas manzanas de distancia, aquí vive Bob Hope, Sunset Boulevard. Este es el sitio donde, si te esfuerzas, triunfas. Finalmente, me quedé. Compartí el baño y la cama. (Bruno Bettelheim cuenta que, en los campos de concentración, uno se habituaba rápido a unas condiciones espantosas que, sin la amenaza de tortura o muerte, habrían requerido largos años de adaptación con resultados dudosos. Por supuesto que Bettelheim no estaba pensando en compartir una cama con Milt Rosen.)

Pero Milt resultó ser un hombre agradable, listo y divertido que me cayó bien, y cincuenta años más tarde, lapso durante el cual no había tenido noticias de él, me enteré de que estaba enfermo y necesitado, le mandé un poco de pasta y él se sorprendió de que yo lo recordara. De todas maneras, me resultó bastante desagradable compartir lecho con un gordinflón desconocido que tenía cromosomas XY. Nos habían dado unos días libres para instalarnos antes de empezar a trabajar y yo los empleé en pasearme por Hollywood, fascinado por las palmeras y los atardeceres y emocionado por la idea de que se me estaba ofreciendo la oportunidad de formar parte de una historia con la que yo había crecido y que me había hipnotizado de pequeño. Bebí el zumo de naranjas de la zona, comí las pastas dulces (las llamamos danesas) y un día entré a paso vivo en una sala con un par de guionistas y me presentaron al jefe del grupo, a quien habían trasladado a la ciudad para que insuflara algo de vida a unas payasadas moribundas y quien, si había suerte, tal vez sacara algo de provecho de nosotros. Se llamaba Danny Simon y yo había oído hablar de él por su trabajo como guionista de televisión. Él y su hermano Doc habían formado una pareja sensacional de guionistas cómicos que todos los que estábamos en ese círculo conocíamos gracias a su inmensa reputación. Habíamos visto sus programas; por ejemplo, *The Red Buttons Show;* y no había duda



de que su fama era bien merecida. El dúo se acababa de separar porque Doc Simon, cuyo verdadero nombre era Neil, quería iniciar una carrera como dramaturgo.

Danny nos miró de arriba abajo, nuestra pinta desgarbada y desaliñada, y nos pidió ejemplos del material que habíamos escrito. Le pasamos algunas páginas y él nos dijo que se las llevaría a su casa para leerlas y luego nos las comentaría. Yo era el más joven del grupo de lejos y él se mostró cortés pero un poco escéptico cuando le entregué mi carpeta de ideas. Salí de esa reunión ni alentado ni desalentado, aunque con la esperanza de ser tenido en cuenta y de poder hacer alguna contribución. Había otros veteranos en el equipo. Y con veteranos me refiero a más veteranos que yo, ya establecidos, pero no viejos. Norman Lear y su socio, Ed Simmons, formaban un equipo. Lo mismo ocurría con Coleman Jacoby y Arnie Rosen. Ira Wallach también estaba tratando de hacer alguna aportación y además había varios cómicos intentando apuntalar el programa, desde un novato Jonathan Winters hasta un veterano artista de vodevil, Joe Frisco. Yo cené solo y me fui a dormir, manteniendo un ojo abierto toda la noche por si Milt Rosen se pasaba a mi lado de la cama, en cuyo caso yo estaba preparado para lanzar un alarido penetrante. Al día siguiente, cuando Danny Simon me convocó a su despacho, mi vida cambió para siempre.



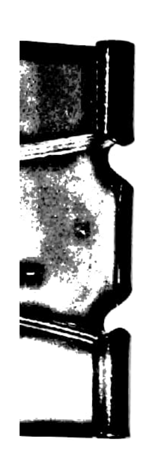
Él procedió a decirme que mis chistes eran geniales y a continuación afirmó que eran tan buenos que, aunque jamás aprendiera a escribir *sketches* u obras de teatro o cualquier otra cosa, podía ganarme la vida solo con ellos. De más está decir que todo eso me resultó alentador. Él quería trabajar conmigo puesto que, desde la partida de su hermano menor, buscaba constantemente algún compañero con quien escribir y tal vez podría ser yo. Empezamos a colaborar haciendo *sketches* de comedia. Permitidme que os dé una idea de la situación: Danny era un tipo muy com-

pulsivo y exigente que se peleaba con todos los compañeros que tuvo después de Doc. Los guionistas que estaban a su mismo nivel no toleraban sus escrupulosas exigencias, sus constantes reescrituras, que los hiciera trabajar un día entero en una sola página hasta que cada frase ingeniosa y cada remate fueran perfectos sin frenar el flujo narrativo y para que luego él releyera la página, la rompiera, se echara al gaznate otro Miltown, el ansiolítico de moda de la época, y les hiciera volver a empezar. Los colaboradores se le rebelaban y él los trataba sin ninguna piedad. Por otra parte, ¿cuántos podían seguir los pasos de un autor de comedias como Neil Simon?

Yo, por otra parte, era un chaval que hablaba en voz baja, que no sabía nada, que idolatraba a Danny y Doc Simon y que jamás podría imaginarme en desacuerdo con Danny porque, ¿yo qué demonios sabía?, de modo que él se agenció un colaborador ideal. Le encantaban mis chistes y pensaba que personalmente yo era muy gracioso. Supongo que le gustaba sentirse admirado y terminó enseñándome algunas cosas fundamentales. Por ejemplo: una gran frase sencilla sirve para crear un gran remate. Nunca hagas decir al personaje nada que no sea perfectamente natural solo para llegar a un gran remate que tenías guardado. Me enseñó a desechar mis mejores chistes si de alguna manera detenían o ralentizaban la narrativa, a empezar siempre por el principio del *sketch* y luego ir directamente hasta el final, a no escribir ninguna escena fuera de la secuencia, a no escribir nunca cuando no te sientes bien, porque el resultado reflejará la falta de energía o de salud. A no ponerse nunca competitivo. A desear siempre el éxito de tus contemporáneos, puesto que hay sitio para todos. Y, lo más importante, me enseñó a confiar en mi propio criterio. No importaba quién fuera el que tratara de decirme qué era gracioso y qué no o qué era lo que yo tenía que hacer: solo tenía que escuchar mi propia opinión. A menos, por supuesto, que esa

persona fuera él, porque él se veía como un profesor experto en un tema que muchos habían tratado de explicar y analizar, desde Freud hasta Henri Bergson y Max Eastman, y habían regresado con las manos vacías. Y sí que era un gran profesor. Me proporcionó seguridad y confianza en mí mismo en lo que respecta a la comedia y esa firmeza me ha sido de gran ayuda desde entonces.

La primera semana escribí un *sketch* para el teatro de verano, un tema del que me ocuparé más adelante, que se representaría en directo delante del público un sábado por la noche. Después de unos días de ensayo, se llevó a cabo un repaso general y, naturalmente, todos los que habían hecho alguna contribución acudieron para ver cómo quedaban sus propuestas en escena y corregirlas. Yo me sentía tan seguro de mí mismo que no me molesté en presentarme. Cuando una chica me preguntó: «¿Dónde estabas?», respondí que no era necesario que yo asistiera al ensayo. Yo quería que interpretaran mi *sketch* tal cual estaba y no había que corregirle nada. Entonces ella respondió: «De todas las piezas que se revisaron, la tuya fue la más criticada». Y yo, con toda serenidad, sin la intención de mostrarme arrogante pero supurando indudablemente un orgullo inmerecido, respondí: «No me preocupa». Cuando se realizó la función, algunos números tropezaron y fracasaron, mientras que el mío arrancó grandes carcajadas. Yo no había cedido terreno, como me había enseñado Danny, y aquella noche mi *sketch* fue uno de los que triunfaron.



De modo que estaba aprendiendo a escribir y eso significaba sentarme delante de la máquina a las nueve, para trabajar duro, a veces con momentos de mucha angustia, hasta las seis. Otros grandes autores de comedia con los que colaboré posteriormente no trabajaban de esa manera, pero esos son mis cimientos y me alegro de haber pasado por una escuela tan exigente. Me hice amigo de algunos de los guionistas de más edad, a quienes les caí

bien porque, a pesar de que yo había demostrado tener algo de capacidad, manifestaba un gran respeto por ellos (que era sincero) y, por su parte, ninguno se mostró competitivo, sino que me ayudaron y me alentaron. Mientras tanto, yo estaba fascinado por la atmósfera romántica de Hollywood. Por entonces nos habían trasladado al Hollywood Hawaiian Hotel y a mí me habían asignado una encantadora *suite* con cocina y dormitorio en la que residía solo. En el hotel había un patio con piscina al que iban todos los escritores y comediantes, y además estaban aquellos atardeceres y aquellas noches cálidas, por no mencionar los viáticos.

Yo quería compartir aquello con Harlene, de modo que le sugerí que tomara un avión y se casara conmigo. Ella acababa de graduarse en secundaria y tenía diecisiete años. Yo tenía veinte. Lo habló con sus padres, quienes le dijeron que lo hiciera si quería. Sus padres eran adorables, a un mundo de distancia de los míos, quienes, en comparación, vivían a un volumen de diez decibelios más. Los Rosen llevaban una buena vida, no pasaban el tiempo discutiendo, eran cultos, viajados, tenían un buen hogar. A su lado, mis padres eran cavernícolas que me criaron como a un cromañón; y los padres de Harlene jamás habrían tenido que permitir a su hija que se casara conmigo. Era cierto que yo estaba demostrando ser una promesa en mi campo, pero, por otra parte, como persona no prometía tanto. Seguía siendo estúpido (es como conducir; jamás se pierde), primitivo, neurótico, nada preparado para el matrimonio, un caos emocional que, desde los dieciséis, había conseguido salir adelante con bastante facilidad gracias a lo que Noël Coward denominó «un don para divertir».

Finalmente, Harlene tomó el avión y nos casamos, y las palabras «sí, quiero» sonaron en mi boca como si las hubiera pronunciado desde el interior de una cavernosa cámara de eco, igual que cuando los labios de Orson Welles dijeron «Rosebud». Aun-

que, en realidad, la ceremonia tuvo lugar en la sala de la casa de un rabino (como guiño a los padres de ella) y yo me sentí como si se hubiera cerrado una puerta blindada en mi vida. La puerta de una cripta. Sí, amaba a Harlene, pero no tenía idea de lo que el amor significaba, qué esperar, qué no esperar, qué se requería de mí. Lo que sucedió a continuación fue una pesadilla para ambos, pero la culpa fue mía. A pesar de lo inexperta que era, ella estaba totalmente dispuesta a intentarlo y era una persona más preparada que contaba con más recursos personales. Yo, en cambio, fracasé miserablemente y le arruiné la vida en el proceso. Os expondré, a grandes rasgos, el panorama. Un panorama triste. Los dos hemos sobrevivido, pero permitidme que os transporte a aquellos desesperantes primeros años de matrimonio. Somos dos personas muy jóvenes, ella está a punto de entrar en la universidad, yo gano lo suficiente para mantenernos, pero el Programa de Desarrollo de Guionistas empieza a desgastarse y sus filas empiezan a ralear a medida que se van deshaciendo de los peores. Regresamos a Nueva York y *The Colgate Comedy Hour* sucumbió en silencio.

Alquilamos un apartamento. Park Avenue y la Sesenta y Uno. Como es natural, yo me inclino instantáneamente por el Upper East Side, con todos aquellos áticos de las películas. Salvo que nosotros no vivimos en un ático. Se trata de un apartamento muy pequeño de un ambiente, y quiero decir un solo ambiente. Ese diminuto rectángulo me cuesta ciento veinticinco dólares al mes, y como ninguno de los dos teníamos experiencia, no se nos ocurrió que, al ser el primer apartamento de un edificio de muchas viviendas, y al estar contiguo a la puerta principal del edificio, que tenía todos los timbres en un panel, cada vez que alguien entraba y llamaba, el timbre con el que se le abría la puerta, que emitía un fuerte zumbido eléctrico, reverberaba en nuestro apartamento como un motor fueraborda. En nuestro pequeño am-

biente teníamos un sofá cama, una mesa de cocina con cuatro sillas, una estantería, un televisor, un piano, una mecedora enfrente del sofá cama, unas pocas lámparas y un soporte con una gran grabadora de cinta. Mi máquina de escribir estaba sobre la mesa de la cocina, porque era allí donde trabajaba.

Me encantaría dar la impresión de que vivíamos apretujados en un armario totalmente caótico como el del programa radiofónico *Fibber McGee and Molly,* pobres pero felices, y que nos divertíamos en aquellos tiempos. Pero no, no nos divertíamos. En el lado positivo, yo pagaba los estudios de Harlene. Ella iba a Hunter, a apenas seis manzanas de distancia, y yo la acompañaba cada mañana antes de ponerme a trabajar. Me alegraba mucho cuando ella no estaba porque no había absolutamente ninguna cosa en la que nos pudiéramos poner de acuerdo, ninguno de los dos era capaz de ceder en nada, y batallábamos como asesinos profesionales en la guerra de los Castellammarese. Yo estaba hosco, me sentía un infeliz, trataba mal a sus muy amables padres por la sencilla razón de que era un cerdo repugnante. No aguantaba a los amigos de mi esposa. La ponía de los nervios con mi constante y taciturna infelicidad. Empecé a sufrir de náuseas con frecuencia, por lo general en plena noche, lo que yo atribuía o bien a una enfermedad mortal o a su cocina, pero según los análisis que me hacía cada año yo tenía buena salud y las náuseas de medianoche volvían incluso cuando comíamos fuera. Cuando lo recuerdo me doy cuenta de lo precario que era todo. Tres de la mañana. Me levanto con un malestar estomacal insoportable. Llamamos a un número de emergencias y nos mandan a uno de esos anónimos médicos que trabajan por cuenta propia y que están de guardia toda la noche. Se presenta un desconocido. Me da una inyección. Las náuseas ceden. Duermo. Esta rutina se repite frecuentemente. Solo cuando acudí al psicoanálisis, como último recurso para mi interminable angustia, me diagnosticaron la náusea como psico-

lógica y, en cuanto inicié el tratamiento, esos ataques se curaron del todo. Aunque el psicoanálisis de diván no me sirviera para ninguna otra cosa (lo que, efectivamente, fue así), ya valió la pena.

En algún momento de ese período de tiempo llegó una carta por correo. Yo supuse que podría tratarse de aquella oferta de Bob Hope, que jamás se había concretado. Una carta de remitente desconocido siempre es algo excitante y no podía esperar para abrirla. Resultó ser una notificación de reclutamiento. Bueno, os imagináis la sorpresa que fue aquello para mí y lo entusiasmado que estaba por la noticia. Por fin me llegaba la oportunidad de vivir en un barracón de hombres, de ducharme con dos docenas de varones desconocidos, de compartir el baño con tíos apodados Alabama y Texas, mientras que yo sería Brooklyn. Despertarme de golpe a las cinco y media, de maniobras todo el día, obedecer las órdenes de un neandertal de pelo rapado con un cerebro de la longitud de Planck. ¡Y la comida! Por fin me libraría de la dieta de solomillo al estilo neoyorquino, langostas, hamburguesas de Twenty-One y sándwich Reuben's Special. Ya no sería el pollo del general Tso*, sino el del general McArthur. ¿O qué era eso que servían en el ejército sobre una tablilla**? Como es natural, ansiaba un poco de acción. Estar apretujado y a punto de vomitar por el mareo en una lancha de desembarco que llega meciéndose a la orilla y caer en la playa ante una andanada de ametralladoras enemigas. Las heridas, el hospital, Harold Russell. Era mi oportunidad de ser un héroe, de recibir una medalla de honor, de sentirme orgulloso de servir.

Lo más pronto que pude me puse en contacto con todos los médicos que conocía y les rogué que me hicieran una nota en la

* Plato de pollo frito típico de la cocina china de Estados Unidos. *[N. del T.]*

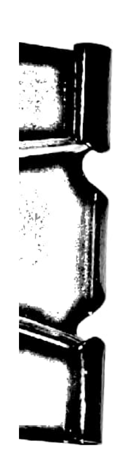
** Referencia a la expresión *shit on a shingle* (o «mierda en tablilla») con que se conoce en el argot militar un plato de buey desecado que se sirve como ración en el ejército. *[N. del T.]*

que afirmaran que yo era un discapacitado físico. El día de mi examen médico, me presenté con una carretilla de coartadas, según las cuales yo era un espécimen lleno de traumas y que recomendaban reposo estricto en la cama. Pies planos, asma, visión deficiente, problemas en la vesícula, alergias, curvatura de la columna vertebral, hernia de hiato, manguito rotador desgarrado, hombro congelado, vértigo, síndrome de Alicia en el País de las Maravillas. Los doctores examinadores pusieron el sello de «no hay pruebas» en los certificados de cada una de esas dolencias. Quedaba una última entrevista con el psiquiatra, a la cual me presenté con certificados de psicopatología expedidos por varias personas, desde mi loquero hasta el último taxista que me había llevado. Todo apuntaba a que terminarían declarándome apto para todo servicio. El examinador me pidió que extendiera la mano. Lo hice; estaba firme, sin ningún temblor. Entonces me preguntó: «¿Siempre te muerdes las uñas?». Yo no era uno de esos casos extremos de los que se muerden las uñas, pero respondí que tenía el hábito de hacerlo. Él me analizó detenidamente las puntas de los dedos y, con un gesto brusco, me puso el sello de «no apto para el servicio militar». Rechazado por el ejército por morderme las uñas. ¿Sería la primera vez que ocurría? Y qué suerte para los otros soldados con los que habría compartido la barraca. Ya no tendrían que dormir al lado de un tío que se duerme llorando aferrado a un osito de peluche. Más tarde, por insistencia de mi esposa, dejé de morderme las uñas y reemplacé ese hábito repugnante por el más socialmente aceptable de la coprolalia.

Mientras tanto, los deprimentes días de un matrimonio infeliz seguían su curso. Pasó el invierno y, con excepción de un estrépito ensordecedor que nos despertó en medio de la noche, no ocurrió nada especial. Aquel horrible ruido había sido producido por un hombre del número 525 de Park Avenue, un gran edificio de apartamentos contiguo al nuestro, que se había tirado por la

ventana y había aterrizado en el pequeño callejón que separaba ambos edificios. Con suerte, jamás oiréis el choque de un suicida contra el pavimento, pero aceptad mi palabra de que hace mucho más ruido de lo que suponéis.

Entonces llegó el verano y en este punto debo dedicar un momento a hablar de Tamiment. Se trataba de un centro turístico de Pensilvania donde había un teatro y una compañía teatral que representaba todas las semanas teatro de variedades de una manera muy profesional. Con vestuario, bailarines, cantantes, *sketches* y números bien producidos. La primera versión de *Once Upon a Mattress* la estrenó allí la gente del teatro de verano. Max Liebman, Danny y Doc Simon, Sid Caesar, Mel Brooks, Joe Layton, Danny Kaye. Eran todos veteranos. Era una cornucopia de talento incipiente: humoristas, compositores, directores, diseñadores de vestuario, escenógrafos; todos empezaron allí y luego tuvieron carreras importantes. Había una orquesta completa con fantásticos músicos y arreglos estupendos. Danny Simon me insistió en que pasara varios veranos allí, como él mismo había hecho con Doc. Estaba convencido de que la presión constante de tener que entregar a la semana uno o dos *sketches*, los cuales se ensayaban inmediatamente y, para bien o para mal, se llevaban a escena, era la mejor experiencia que se podía tener en la vida. Ver el número interpretado en directo, medir la respuesta del público, una situación de vida y muerte cada semana durante diez semanas. Y la guinda del pastel era que, en el transcurso del verano, yo acumularía *sketches* útiles que luego podrían utilizarse en alguno de los teatros de revista de Broadway.



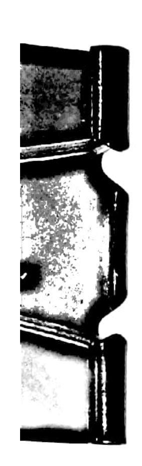
Desde que me había mudado a Nueva York siempre había uno u otro que trataba de que le produjeran una obra en Broadway. *New Faces* había sido un gran éxito, y todos los que estaban en la ciudad y guardaban una canción o un número cómico en el baúl querían hacer una revista. Jóvenes entusiastas e ingeniosos

se reunían con algún productor imprudente en uno u otro apartamento del Upper West Side y aporreaban el piano creando canciones satíricas o de amor al tiempo que los guionistas leían sus *sketches* para hilaridad de los otros y se juraban con sangre que iban a montar una revista. ¡Por Dios, esta vez sí que lo conseguiremos! Conozco a un patrocinador de Texas, otro de Florida, un argentino que está loco por el teatro estadounidense. Casi ninguno de esos proyectos vio la luz. Los pocos que lo hicieron por lo general murieron como perros. Yo aporté tres escenas cómicas a un desafortunado desastre llamado *From A to Z* y protagonizado por Hermione Gingold. Esas tres escenas habían dejado lisiados de risa al público de Tamiment. En la primera había dos tipos que iban a una fiesta en la que todas las chicas eran réplicas de Groucho Marx. A los críticos de teatro comercial de Broadway no les pareció divertida, aunque Ken Tynan, que escribía en el *The New York Times,* la encontró hilarante. La segunda era una cosa que se llamaba «Guerra psicológica», en la cual unos soldados se enfrentaban en un campo de batalla y combatían psicológicamente. «Eres muy bajito... Eres muy bajito y tu mamá nunca te quiso.» Ya me entendéis. Funcionaba bastante bien. La tercera tenía que ver con un general en Cabo Cañaveral que llamaba por teléfono al alcalde de Nueva York para advertirle de que un misil nuclear que estaban probando se había disparado por error y se estaba dirigiendo a su ciudad. «Y por eso lo llamo, señor alcalde, y trate de comportarse como un adulto...»

Los *sketches* de Groucho y «Guerra psicológica» consiguieron llegar al estreno. El del misil a Nueva York, que había provocado convulsiones en Tamiment, no logró arrancar una sonrisa a ningún miembro del público. No sé por qué. Lo único que se me ocurre es que los pases previos de la obra habían tenido lugar en Connecticut y Filadelfia y tal vez al público esa situación no le

parecía graciosa porque Nueva York no era su ciudad. Uno nunca sabe por qué la gente no se ríe de cosas que a ti te parecen muy graciosas. La risa no es una ciencia exacta.

De modo que Harlene y yo pasamos el verano en Tamiment, donde yo escribí *sketches* que funcionaban bien en escena. El otro guionista de *sketches* era David Panich, un personaje excéntrico y brillante a quien debo mucho. Tenía diez años más que yo, poseía una inteligencia inmensa y dibujaba con la precisión de Durero o Dalí. Escribía poesía, leía de todo y tocaba *boogie woogie* al piano. Detestaba el jazz moderno pero había vivido entre todos los gigantes de ese estilo, Monk, Miles, además de haber tenido un romance con la esposa de Charlie Parker. Era un escultor brillante, autor de la famosa talla del contrabajo de Charlie Mingus. Ir a su apartamento de Roosevelt Island era como entrar en una nave espacial: ultramoderno, con sus propios cuadros en las paredes, siempre de temática morbosa, como su poesía. Se ganaba la vida como maestro en Harlem y, a pesar de que era totalmente racista con los negros, sus alumnos lo adoraban y él los llevaba a museos y restaurantes, pagando siempre de su propio bolsillo, y a su casa. Los imitaba de manera ofensiva. Había estado en una institución para enfermos mentales, con una camisa de fuerza, y me hacía estremecer con relatos de lo terrible que era cuando le aplicaban electroshocks y lo dejaban noqueado, que era la brutal forma de tratar a la gente en aquel entonces. En varias ocasiones había cruzado el puente George Washington y había considerado la idea de saltar. Se había subido al techo de su edificio para escupir a la gente desde allí. Sus únicos parientes lejanos de Nueva York lo habían hecho internar. Al principio accedió, pero entró en pánico cuando los guardas lo obligaron a avanzar por un pasillo largo. Se puso violento. De ahí la camisa de fuerza, los tratamientos de *shock*. Y todo a causa de una mujer, un romance con una que él había pensado que era



perfecta y que, después de estar un tiempo juntos, lo dejó por otra mujer.

En una época anterior a cuando la marihuana se convirtió en un cliché de la clase media, él iba frecuentemente colocado. Su contacto era una mujer negra de Harlem que se llamaba Hazel. En esa época aquello era muy arriesgado: podía terminar en la cárcel y perder su licencia como docente. Él era consumidor, no traficante, pero estar colocado lo hacía reírse mucho y para mí era genial tenerlo de público. Me abrió los ojos a la grandeza de S. J. Perelman, un ser superior al resto de mentes cómicas, un axioma que sigo sosteniendo todavía hoy. Me hizo mejorar mi vocabulario. Acostumbrábamos a discutir sobre mujeres. Él las adoraba pero no las soportaba. Yo era un joven infelizmente casado tratando de que el matrimonio funcionara. «Déjalo —me aconsejó antes de darle una profunda chupada a su porro una vez que estábamos juntos a orillas del lago de Camp Tamiment, cotilleando a última hora de la tarde, como solíamos hacer—. Y líbrate de ese patán que tienes que no merece llamarse representante y que es una vergüenza para ti. Es un vendedor ambulante de pescado. Por no mencionar que te está robando a manos llenas.» Harvey no tenía despacho, solo un servicio de llamadas comunitario. Visitaba las oficinas de todos los agentes y decía: «¿Hay algún trabajo?». ¿Algún trapo viejo, algún hueso, alguna botella hoy? Luego usaba sus teléfonos. De todas maneras, yo le debía a Harvey mi primer empleo, por lo que estaba decidido a cumplir el contrato.

—¿Y tu esposa? —me preguntaba David—. Te has casado demasiado joven. Rompe con ella, minimiza los daños. No le haces ningún favor esforzándote para que funcione la relación.

—No lo sé —respondía yo. Y no lo sabía. No había duda de que el matrimonio cumplía una función: nos había hecho salir a los dos de las casas de nuestros padres y nos había lanzado al

mundo. Yo era un neoyorquino con empleo. Ella estudiaba filosofía en Hunter. Me enseñó algo de filosofía y quedé chiflado por ella. Leíamos juntos y contratamos a un estudiante de Columbia para que viniera a casa una vez a la semana a debatir sobre alguna gran obra diferente en cada ocasión. Pero nuestras discusiones sobre el libre albedrío y las mónadas, si bien podían ponerse acaloradas, jamás eran tan belicosas como las que teníamos sobre el matrimonio. Me di cuenta de que me había metido en problemas cuando, durante un debate filosófico, Harlene logró probar que yo no existía.

Tuve mucho éxito en Tamiment el primer año y me pidieron que volviera el siguiente. Lo discutí con Steven Vinover, un letrista eficiente que murió prematuramente, y él opinó que yo no debía regresar a menos que me permitieran dirigir mis propios *sketches*. Aquel primer año en Tamiment había conocido a otro letrista, que no trabajaba allí sino que asistió un sábado por la noche para ver un espectáculo. Tenía apenas seis años más que yo y ya se predecía que llegaría muy lejos. Era Stephen Sondheim. Después de aquel primer encuentro, no volví a verlo hasta muchos años más tarde, cuando cené en su casa con Mia Farrow, que era muy amiga suya.

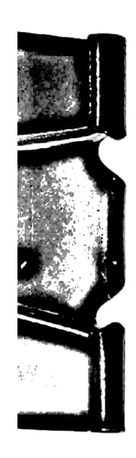
El segundo año en Tamiment dirigí mis *sketches* y también me fue bien. Ese verano empecé a frecuentar a otro letrista que trabajaba con nosotros en los espectáculos semanales, Fred Ebb. Nos reímos mucho juntos en Tamiment y también compartimos muchas angustias en la oscurecida platea mientras presenciábamos los ensayos de la desastrosa *From A to Z,* donde nos compadecíamos mutuamente sobre los problemas de tratar de sacar adelante un espectáculo fallido. Más adelante, Fred y su socio, John Kander, escribieron *New York, New York, Cabaret* y *Chicago*. Pocos años después, y no querría adelantarme demasiado, Larry Gelbart me llamó desde Boston o Filadelfia cuando estaba

teniendo problemas con *The Conquering Hero* y fue en ese momento cuando me contó el ahora inmortal chiste que le había hecho al productor Robert Whitehead: «No colguéis a Eichmann; mandadlo de gira con un musical».

En Tamiment me lo pasaba de maravilla y decidí regresar a hacer una tercera temporada. Me alegro de haberlo hecho puesto que el tercer año uno de los cómicos era Milt Kamen, un tipo graciosísimo y divertido pero difícil. Tocaba el corno francés, tenía mal carácter y en invierno era el sustituto, el doble, de Sid Caesar. Este último protagonizaba el gran espectáculo cómico de la época. Caesar y *The Honeymooners:* dos grandes comediantes muy distintos entre sí, Sid y Jackie Gleason. Sid contaba con una banda de guionistas que eran todos unos verdaderos cerebros: Mel Brooks, Larry Gelbart, Mel Tolkin, Lucille Kallen, Mike Stuart, Shelly Keller, Neil Simon, por no mencionar a colaboradores como Carl Reiner y Howie Morris y al propio Sid. Su excelente programa semanal era el favorito de todos los que apreciábamos la comedia inteligente o trabajábamos en ella. Formar parte de ese plantel, con todos esos nombres, era un verdadero premio. Sid era un genio, aunque bastante extravagante, y su actuación estaba brillantemente escrita y ejecutada. Yo tuve otro año muy bueno en Tamiment, Milt Kamen volvió a trabajar como sustituto de Caesar y le contó maravillas de mí a Sid. Este ya había oído hablar de mí a Danny Simon. Accedió a verme. Fui a su despacho y él estaba sentado en un escritorio al lado de Larry Gelbart, que tenía unos diez años más que yo, es decir, rondaba la treintena. Conversamos un rato de política, deportes, la vida y parecía que no estaba pasando nada. Cuando el reloj marcó las seis y los dos se dispusieron a marcharse, Sid se volvió hacia mí en ese estilo ampuloso que tenía y dijo: «Y en cuanto a ti, estás contratado». Yo bajé con Gelbart en el ascensor y le pregunté: «¿Estoy contratado?». Él respondió: «Si aceptas trabajar por el

salario mínimo». «Yo pagaría el mínimo por trabajar con vosotros dos», dije.

A los treinta, Larry Gelbart ya era un veterano y una leyenda. Su padre era peluquero y no paraba de hablar de los chistes de su hijo a una audiencia cautiva de estrellas a las que cortaba el pelo. Larry había escrito para la radio, *Duffy's Tavern,* para Danny Kaye, para Berle, para Bob Hope y, ahora, para Caesar. Cuando murió me pidieron un comentario y dije: «Era una de las pocas personas que he conocido que estaba a la altura de la publicidad que se le hacía». Era un tipo fabuloso y un escritor de comedias verdaderamente grande. Era un autor judío de la misma manera en que lo era Mailer, es decir, ambos eran judíos pero eso jamás se traslucía en su obra. Larry y yo congeniamos y el programa que escribimos recibió un premio Peabody. Satirizábamos a Ingmar Bergman y a Tennessee Williams y también obtuvimos una distinción del Gremio de Escritores; y se celebró una comida en honor de los ganadores en Toots Shor's y yo llegué hasta la puerta pero no pude entrar por una fobia con la que sigo batallando en la actualidad: la fobia a entrar. En una ocasión me quedé fuera de la hermosa casa de Sidney Lumet en Lexington Avenue mientras iban llegando todos los invitados a la cena; yo tenía que estar entre ellos, pero no podía entrar. Me quedé allí, quieto, tratando de reunir coraje, viendo pasar a personas que conocía, que me caían bien y a quienes yo les caía bien, como Bob Fosse, Milos Forman y Paddy Chayefsky, pero no conseguía animarme a entrar.



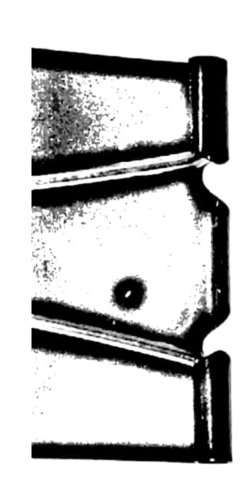
Cuando tenía que ir a algún acto de esa clase me aseguraba de ser el primero en llegar, porque en ese caso tal vez sí podía entrar. Una vez el presidente Johnson me invitó a la Casa Blanca. Salí de mi apartamento, viajé en avión hasta la capital, me cambié en el baño del aeropuerto, me puse un esmoquin y corrí hasta la Casa Blanca para ser el primero y no tener que perderme

esa oportunidad. Conseguí ingresar en el edificio, aunque me había vencido Richard Rodgers, quien, a pesar de que yo jamás lo había visto hasta ese momento, me abrazó y dijo: «Si nuestros abuelos pudieran vernos». Él también tenía sus excentricidades y me pregunté si entre ellas estaría la misma fobia a entrar.

A propósito, años más tarde sí asistí a una multitudinaria fiesta en casa de Sidney Lumet, en la que de alguna manera conseguí entrar, y me senté en un sofá que estaba ubicado de espaldas a unos grandes ventanales. La marcha social, como la llamó Satchel Paige, empezaba a ser demasiado para mí y, cuando le pidieron a una famosa cantante que interpretara algo, me puse extremadamente inquieto. Alguien se sentó al piano y empezó a tocar una canción que se relacionaba con ella y yo no quería otra cosa en el mundo que estar lejos de allí. ¿Por qué? ¿Quién sabe? Solo sé que estaba experimentando unos sofocos muy molestos que me impedían moverme. Otra complicación era que me había ubicado muy lejos de la puerta y no había manera de abrirme paso con elegancia entre la gente y largarme justo cuando la invitada había empezado a cantar. No quería que me consideraran grosero. Entonces se me encendió la bombilla: la ventana justo detrás de mí estaba un poco abierta. Lumet vivía en una casa, de modo que estábamos en la planta baja. La atención de todos los presentes estaba centrada en el piano. Yo me había situado detrás de los extasiados invitados y, haciendo un poco de coreografía, podría deslizarme por la ventana y salir a la calle Noventa y uno, ¿y quién se daría cuenta? Me apresuré a levantar un poco más la ventana para poder pasar. Lo que no quería era que alguien se girara y me atrapara en plena huida. Sin hacer nada de ruido, empecé a salir. La cantante cantaba y yo iba saliendo... con una pierna colgando, para ser preciso. Pero de pronto se me ocurrió que si algún peatón me veía desde la calle saliendo por la ventana, pensaría que yo era un ladrón. Dios no lo permitiera, pero,

¿y si algún policía novato me veía y me disparaba? Dominado por el pánico, maniobré para volver a entrar y sentarme en el sofá. Me quedé quieto en mi sitio durante todo el recital y me marché de allí cuando lo hicieron los demás. Pero ya veis lo mucho que me estaba ayudando el psicoanálisis. Aunque también es cierto que cuando tuvo lugar este episodio yo apenas llevaba veintitrés años de terapia.

De modo que terminé mi estancia en Tamiment, Sid Caesar me contrató y luego volvió a hacerlo para un programa especial, esta vez junto con Mel Brooks, de quien yo había oído que era un tipo terrorífico y lleno de energía y que me comería vivo, pero también resultó ser una gran persona a quien yo le caía bien y con quien volvía caminando del trabajo cada noche. Él me tenía fascinado con sus aventuras románticas y yo me maravillaba de que un judío tan bajito pudiera conquistar a una mujer magnífica tras otra. Mel era brillante e instruido y poseía sentido musical. Escribir para Sid equivalía a reunirse con un grupo de tipos en una sala cada mañana más o menos a las diez, charlar mucho sobre películas, sucesos de actualidad, cosas triviales y luego, finalmente, tratar de escribir algo. Nos intercambiábamos ideas y, cuando nos poníamos de acuerdo en alguna, todos nos dedicábamos a trabajar en ella, lanzando frases, riéndonos de las de los otros o criticando las que no nos gustaban. Si escribía con una sola persona, como con Larry Gelbart o Danny Simon, el procedimiento era el mismo, con la diferencia de que éramos solo dos los que empezábamos charlando de cosas sin importancia antes de ponernos a trabajar.



Más adelante, cuando colaboré con Mickey Rose o Marshall Brickman o Doug McGrath, era todo prácticamente igual, con el elemento añadido de que éramos amigos personales y paseábamos o cenábamos juntos mientras seguíamos desarrollando el guion. Las comidas con Sid siempre eran divertidas, puesto que

sus guionistas eran graciosos. Si salíamos a comer fuera en lugar de pedir comida, Sid jamás permitía que algún otro pagara la cuenta. En una ocasión comí a solas con él, atrapé la cuenta e insistí, y él solo me permitió pagarla después de analizarla detalladamente y asegurarse de que no se tratara de una suma importante. También vi cómo una vez le dejaba pagar la cuenta a Larry Gelbart y lo mucho que lo afectaba tener que hacerlo. Finalmente, cuando por fin accedió a regañadientes, lo oí decir: «Por fin he crecido». Cada vez que Danny Simon o Gelbart necesitaban un colaborador, me llamaban a mí. Dos personalidades diferentes. Danny, que era muy reservado, me llamaba y decía: «No puedo hablar de ello por teléfono, veámonos en Hansen's». Entonces yo respondía: «¿Se trata de escribir un guion o tengo que entregarle un microfilme a alguien?».

Fue él quien me hizo entrar en *The Paul Winchell Show*. Winchell era un gran ventrílocuo, lo que significaba que yo escribía para un pedazo de madera. Larry Gelbart me llamaba y me preguntaba: «¿Te gustaría participar en un especial de Art Carney?». «Claro.» «Ven a mi granja. Tú y tu esposa podéis quedaros a dormir. Empezamos hoy.» Una vez, cuando estaba escribiendo para Sid, y él, Larry y yo estábamos en su casa de Great Neck, Sid decidió que todos escribiésemos juntos en la sauna. Aunque yo apenas empezaba a trabajar en eso y los adoraba a ambos, de ninguna manera estaba dispuesto a desnudarme y sentarme en una sauna con dos hombres. Los dos se pasaron la hora siguiente allí metidos mientras yo esperaba fuera en el césped. Sid siempre pensaba que yo era un poco raro, pero le caía bien. Con los años, pasé muchos momentos maravillosos junto a Larry. Cenas, paseos, salidas de compras en Londres, intercambios de bromas en París, conciertos de jazz en clubes de Manhattan. Él me trataba como a un igual, mientras que para Danny yo siempre fui ese chaval al que descubrió en California.

El contrato con Harvey Meltzer llegó a su fin. No lo renové. Había oído hablar de un representante con el que todos querían trabajar pero que era muy exigente. Había descubierto a Harry Belafonte y lo había convertido en quien era. Cuando Belafonte era un completo desconocido, este representante había declarado que estaba destinado a ser una estrella sin límites y que actuaría en clubes, cabarets y películas. Los escépticos se burlaban de la idea de que un cantante negro de calipso pudiera llegar tan lejos. Pero Jack Rollins tenía visión. También se burlaron de dos chavales de Chicago que hacían improvisaciones intelectuales, pero Jack anunció que serían grandes estrellas y Nichols y May terminaron haciendo estallar la escena. Rollins representaba a muy pocas personas, puesto que pensaba que si no mantenía un número bajo de clientes no podría hacer un buen trabajo para ellos. Cobraba una comisión del quince por ciento y eso era todo. Me lo presentó un amigo en común. Rollins jamás había representado a un guionista hasta ese momento, pero cuando leyó mi material, le gustó. Más tarde les comenté a Jack y a su socio, Charlie Joffe, que desde que había visto a Mort Sahl albergaba el deseo persistente de convertirme en cómico, y Jack me preguntó: «¿Haciendo qué clase de cosa?». Entonces yo respondí: «Bueno, he estado jugueteando con la siguiente idea: *The New York Times* es el único periódico que no tiene tiras cómicas y yo podría ofrecerles una que sería como Superman, solo que, en este caso, cuando el protagonista se cambia de ropa, se convierte en un corredor de bolsa de Wall Street».

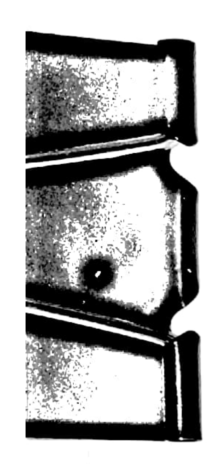
A partir de ese momento, Jack no me permitió abandonar la idea de volverme un humorista, por mucho que yo lo intentara. Accedí a su comisión del quince por ciento, una fortuna menos de lo que le pagaba a Harvey, y, a cambio, conseguí un representante excelente. Nos estrechamos la mano, sin firmar ningún papel, y seguimos juntos hasta que él se murió con cien años. Era

una de las pocas personas, por no decir la única, entre las que yo conocí, que era un verdadero sabio. No solo era listo y tenía olfato para el talento. La sabiduría es algo distinto, y por mucho que intenté enfrentarme a esa sabiduría con mis racionalizaciones, mis temores, mis prejuicios y mis ideas disparatadas, él siempre logró imponerse lo suficiente como para realizar una contribución gigantesca a mi carrera. Pero, al principio, me peleaba con él. Yo estaba seguro de conocerlo todo sobre el humor. Yo había sido prácticamente un niño prodigio, había tenido éxito y era muy apreciado por los mejores guionistas cómicos del oficio.

A los veintidós me nombraron jefe de guionistas del programa televisivo de Pat Boone. Perdí ese empleo porque yo no era la persona adecuada, pero trabajar con Pat también me resultó muy agradable. Yo le proporcionaba *sketches* que habrían sido más adecuados para Sid Caesar. Terminé como guionista de *The Garry Moore Show* y perdí ese empleo porque no cumplía con el horario. Era respetado como guionista, especialmente entre los otros buenos guionistas de la ciudad, quienes pedían trabajar conmigo, y siempre encontraba algún sitio donde poder hacer mis cosas. Pero había abierto el apetito de Jack Rollins de dar a conocer a un nuevo comediante y quedaba cada vez más claro que él estaba convencido de que terminaría por lograrlo, a pesar de que yo mismo no compartía esa convicción. Durante el día trabajaba para la televisión y ganaba montones de dinero. En mi tiempo libre intentaba montar algo, solo para ver si podía darle forma.

En este punto me detendré un instante para contaros qué fue lo que me hizo pensar en abandonar la soledad de la sala de los guionistas e intentar subir al escenario y convertirme en monologuista. Unos años atrás, cuando todavía seguía en el Programa de Desarrollo de Guionistas de la NBC, Les Colodny, que estaba al frente de ese proyecto, me sugirió que me pasara por el Blue

Angel y viera el espectáculo de un nuevo cómico que se llamaba Mort Sahl. El Blue Angel era un sitio fino y caro y la cuenta la pagaría la NBC. Llamé a mi prometida, Harlene, me puse una corbata y fuimos juntos. Debo decir que Mort Sahl me deslumbró... Fue como la primera vez que probé las costillas de cerdo. Si me pongo a hablar de Mort, podría seguir y seguir y este libro terminaría siendo más largo que *Guerra y paz.* No puedo hacer justicia a su trabajo como comediante. Solo puedo repetir lo que me dijo un comentarista deportivo hablando de la excelencia de Babe Ruth: «Tenías que estar allí». Poco tiempo después, Mort electrizó Estados Unidos, lo contrataron en todos los campus universitarios del país, atrajo a enormes audiencias, conquistó cada club nocturno elegante, salió en la portada de la revista *Time* y publicaron un reportaje sobre él en *The New Yorker,* y los que estuvimos allí mientras todo esto estaba sucediendo sabemos que hemos compartido una experiencia cómica sin igual.



Es difícil detallar qué era lo que lo convertía en un ser tan excepcional porque la respuesta es todo, y por extensa que sea la prosa que le dediquemos jamás podremos expresarlo claramente. Baste decir que me arruinó la vida de la misma manera que Charlie Parker se la arruinó a todos los saxofonistas que surgieron después de él. Como escribió un crítico a quien yo le gustaba mucho: «Si Woody Allen puede librarse de esos amaneramientos al estilo de Mort Sahl, podría llegar a ser un comediante muy gracioso». Yo quería hacer lo que hacía él, quería ser como él, quería ser él. Y ese es el problema. Para lograrlo, hay que ser él. No era por todos esos chistes brillantes, los mejores que he oído jamás; era el hombre. Tardé mucho en comprenderlo y en caer en la cuenta de que, por mucho que lo intentara o por más inteligente que pudiera llegar a ser mi actuación, yo no era él. (Es el mismo problema que aquejó al noventa y nueve por ciento de los actores cuando Brando apareció en escena. Cami-

naban como él, hacían las mismas pausas que él, posaban como él, adoptaban las mismas posturas que él y giraban como él, pero, al final, eran ellos.) Al final, yo siempre era yo. Como expresó de manera tan aguda Marshall Brickman en una discusión sobre el arte y los artistas: «El hecho de que seas el que eres es lo que te jode». A mí me fue extremadamente bien como monologuista, pero lo que yo hacía era de segunda categoría en comparación con Mort.

Yo había preparado un número cómico y lo representé para Jack Rollins, Charlie Joffe y Jane, la esposa de Jack. Les pareció gracioso. Todos (salvo yo) pensaban que yo era un cómico nato. Jack quería que lo intentara en el Blue Angel, que era el club pequeño más de moda en Estados Unidos. Como decía, era un sitio muy repipi, muy sofisticado. Por ejemplo, uno de los espectáculos consistía en John Carradine leyendo a Shakespeare. Mort, Mike, Elaine y Jonathan Winters habían actuado allí. El club tenía la política de darle cabida, los domingos por la noche, después del espectáculo, a una propuesta nueva. Podía ser un cantante o un cómico. Yo padecía de miedo escénico en fase terminal, pero, cuando intenté echarme atrás, Jack no quiso saber nada. Un domingo por la noche, cuando Shelley Berman, que era una estrella y un humorista muy exitoso, terminó su actuación ante una sala llena, le pidió al público que se quedara y me hizo la presentación más amable y más útil que una estrella podía ofrecerle a un principiante. Subí al escenario, totalmente aterrorizado, y cuando empecé las carcajadas eran tan estruendosas que, según dijo Jack Rollins, me metí en mi caparazón. Tenía media hora. Cuando terminé, pasé detrás del escenario y tuve que enfrentarme a las críticas de Jack, un ritual que se repetiría muchas veces en los años venideros.

A pesar de la manera en que me batí en retirada sobre el escenario y de la timidez con que recibí las carcajadas y los aplau-

sos, algo debí de hacer, porque al día siguiente empezaron a llegar ofertas. Los propietarios de otros clubes que me habían visto deseaban que yo actuara en sus establecimientos. Lo mismo ocurría con algunos productores de televisión que habían estado presentes esa noche. Jack rechazó todas las ofertas y me manifestó que yo no estaba de ninguna manera preparado. Ahora tenía que ponerme a trabajar en serio. Él quería que yo actuara incesantemente, mes tras mes, hasta que subirme al escenario fuera parte de mi ser. El escritor que había en mí sugirió que tal vez yo podría limitarme a subir y leer mis textos. Los chistes son buenos. ¿Qué diferencia hay? Jack me lo explicó con mucha paciencia: «Si el hombre les cae bien, ya está. En caso contrario, no triunfarás ni con los mejores gags». Yo expresé mi desacuerdo. Lo hice con la confianza ciega de los verdaderos ignorantes. Me opuse a cada uno de los comentarios acertados y sensatos que él hizo, pero él se mostró paciente e insistente y añadió que si yo cerraba la boca y hacía lo que él me decía, dos años más tarde podríamos reevaluar la situación y ver quién tenía razón. Puedes llegar a ser un comediante muy exitoso, me dijo; pero yo no lo veía. En cualquier caso, como él me caía tan bien, accedí a callarme la boca y a dejar que se encargara de todo.

Así fue como terminé abandonando una carrera de guionista televisivo con la que ganaba miles a la semana para aceptar un trabajo sin paga en un sitio llamado Upstairs at the Duplex a cargo de una adorable dama cuyo nombre era Jan Wallman. Cada noche iba en taxi hasta Sheridan Square en compañía de Jack Rollins o Charlie Joffe, por lo general ambos, y los dos, junto a Jan Wallman, me obligaban a salir al escenario, donde actuaba para un público de cuarenta personas o diez, según el clima. En el cartel había otro cómico que se llamaba Garry Marshall, un tipo divertido que terminó produciendo *Happy Days*, un inmenso éxito televisivo, y también dirigiendo películas como *Pretty*

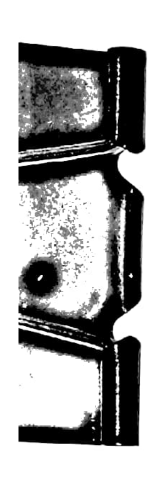
Woman. Os aseguro que como monologuista también tenía mucha gracia. A mí, por lo general, me iba bien, aunque algunas noches no tanto. David Panich se declaró maravillado ante mis «deliciosas invaginaciones». Mel Brooks acudió a verme, al igual que Phil Foster, un comediante muy gracioso que trabajaba en Broadway. Jack y Charlie no se perdían ninguna función. La noche en que Charlie se casó él y su esposa vinieron corriendo a un pequeño antro donde yo estaba haciendo mis escenas, justo después de los votos nupciales y con su mujer todavía con el vestido de novia.

Cada noche, después de la función, nos íbamos con Jack al Stage Delicatessen para hablar de la actuación, y yo me enteraba de que algunas de mis referencias eran demasiado oscuras, demasiado para enterados, «demasiado agudas, tanto que solo los perros pueden oírlas», decía Jack. Algunos cómicos se acercaban a la mesa y se sentaban para charlar. Jack E. Leonard, Buddy Hackett, Henny Youngman, Gene Baylos. Todos eran divertidos, me apreciaban y querían que me fuera bien, porque yo era cortés y respetuoso y no tenía nada de esa actitud del nuevo que despreciaba a los veteranos del Circuito del Borsch o los Alpes Judíos, que era como se conocía coloquialmente a los complejos vacacionales de las montañas Catskill, donde acostumbraban a actuar. Por el contrario, a mí me encantaban sus actuaciones y siempre se lo decía.

Tenían una actitud paternal hacia mí, en cierto sentido. Hubo una vez en que yo no estaba seguro de si debía darle propina a la chica del guardarropa por prestarme una corbata. En aquellos días un dólar ya era una gran propina, y no se trataba del dinero, sino de que yo no estaba seguro de cuál era el protocolo adecuado. Entonces le pregunté a Phil Foster: «¿Le dejo propina?». Él dijo: «¿Tienes diez dólares?». Respondí que sí. «Dámelos», dijo. Lo hice. Él le dio el billete de diez a la chica. «Dios mío

—exclamé—. ¿Diez dólares? Jamás he dejado diez dólares de propina a una chica del guardarropa.» «Siempre recordarás este momento —repuso él—. Y siempre recordarás que debes dejar propina. Si te prestan una corbata, una chaqueta, tú dejas propina. A partir de ahora lo recordarás.» Por cierto, yo no era ningún tacaño en lo que respecta a dejar propina. Solo que no entendía las sutilezas de ese acto y en una ocasión le di propina a un agente judicial que golpeó a mi puerta y me entregó una citación.

En aquellos tiempos, ir al Stage Delicatessen de la Séptima Avenida era un ritual nocturno. Al lado del escenario estaba el Dawn Patrol Barber Shop, una peluquería que abría las veinticuatro horas y donde podías hacerte un corte de pelo o afeitarte a las tres de la mañana. Otra tienda que estaba abierta toda la noche era el Colony Record Shop, donde podías mirar discos y ligar con chicas de madrugada. También estaba el Larry Matthews Beauty Salon, donde también los chicos acostumbraban a ligar con chicas. Y qué chicas. Todas esas hermosas bailarinas y coristas que iban allí cuando cerraban los locales nocturnos para que las pusieran todavía más hermosas. A mí nunca me salió bien lo de ligar con coristas y era mucho más experto en hacerme cortar el pelo.



Muy bien, estoy casado, en las últimas etapas del matrimonio. Harlene y yo nos hemos ido distanciando. Ella, comprensiblemente, está empezando a hartarse de mi estado de ánimo, de mi mal carácter, de mi irritante personalidad. Yo estoy creciendo como comediante y ella cursa el último año de la universidad. Gracias a ella, me he familiarizado un poco con Kant, Kierkegaard, Schopenhauer y Hegel, y si bien no podría afirmar realmente que ya podía distinguir mi «en sí» de mi «para sí», sí podía entender que «estar-en-un matrimonio malo» y «Estar-en-un matrimonio malo» no eran dos conceptos muy distintos entre sí, más allá de lo que Heidegger pudiera llegar a opinar. Por enton-

ces ya vivíamos justo al lado de la Quinta Avenida, en un apartamento de dos ambientes y medio de uno de esos edificios de ladrillo visto. Era una vida relativamente tranquila salvo cuando una mañana nos despertamos y vimos que nos pasaban una nota debajo de la puerta escrita por la señora de mediana edad que vivía en el otro apartamento de nuestra misma planta. La nota decía: «Me he tirado por la ventana, llamad a la policía». ¿Qué pasaba con nuestros vecinos y su compulsión por arrojarse al vacío? Ah, sí, además un día cuando volví descubrí que nos habían robado. Entró un ladrón, pero no se llevó nada, sino que nos dejó un televisor portátil. Supongo que lo habría robado en otro apartamento, estaba robándonos a nosotros, tuvo miedo, huyó y lo abandonó allí dentro. Un hecho fortuito afortunado, puesto que justo necesitábamos un segundo aparato.

Una noche salimos en una cita doble con otra pareja. Resultó que la chica no estaba feliz en su relación con aquel tipo, aunque en ese momento no me di cuenta. Yo no pensaba en otras mujeres, puesto que mi principal preocupación era convertirme en comediante. Escribía escenas, practicaba, trataba de calmar los nervios, acudía cada día al psicoanalista, diligentemente, esperando ese momento Perry Mason. ¡Eureka! Ahora lo recuerdo: entré por casualidad en la habitación justo cuando mis padres estaban teniendo sexo y ese trauma que llevo reprimiendo desde hace tanto tiempo es la causa de mi desmesurado temor a que me encierren en un estuche de violonchelo y cierren la tapa con clavos.

La chica de la cita doble (buen título para un *thriller)* vivía cerca de nuestra casa. Nosotros estábamos en la calle Setenta y ocho casi en la esquina de la Quinta Avenida y ella vivía con sus padres en la Setenta y tres con la Quinta. Aquella noche no pasó nada especial y ahora no recuerdo si la chica y el tipo rompieron o si él se fue a vivir a otra ciudad o qué, pero, como ella era ve-

cina nuestra, mi esposa y yo la invitamos a cenar. Ella vino y pasamos la velada hablando, tal vez viendo la televisión. Era bonita y muy encantadora y no me di cuenta de lo impresionado que me había dejado hasta que me desperté en mitad de la noche con el ardiente deseo de casarme con ella e irnos a vivir a la luna. Ella había comentado que quería cantar en clubes, y que tenía planeado actuar en un sitio del centro algunas noches, y nos invitó. Yo respondí que nos encantaría verla pero que teníamos planeado un viaje a Washington, D. C., que duraría una semana. Le deseamos suerte y ella se marchó, pero su sonrisa permaneció allí como la del gato de Cheshire y yo, carcomido por la culpa, intenté ocultarla rápidamente debajo de uno de los cojines del sofá.



Poco después Harlene y yo viajamos a Washington, en unas vacaciones que supuestamente salvarían el matrimonio. Una semana lejos de las tensiones y rutinas familiares de Manhattan compensarían años de agresiones dignas de los hunos. De modo que nos montamos en el tren, llegamos a Washington, visitamos la National Gallery, el Freer, el edificio del FBI, la Casa de la Moneda, cenamos en Duke Zeibert's y en el Occidental y allí, en la capital de la nación, entre la indescriptible belleza de los cerezos florecidos, nos peleamos y discutimos y los inspiradores monumentos a la libertad y la asombrosa ternera a la francesa de Anna Maria's no fueron el santo remedio que nosotros esperábamos. Después de volver a casa, encorvado ante mi máquina de escribir mientras mi esposa estaba en la universidad, me tomé un descanso y llamé a «la chica de la cita doble» para ver qué tal le había ido en su debut como cantante de cabaret. Era una tarde de abril, más o menos a las tres. Ella contestó y me comentó que al parecer le había ido bien, ¿y qué tal había sido mi viaje? Yo farfullé algo respecto de la Campana de la Libertad, olvidándome de que estaba en Filadelfia, y, a continuación, con ese impulso

repentino que Dostoyevski le adjudica a su jugador, dije: «Voy a comprar un disco de jazz. ¿Te apetece dar un paseo?».

«Claro», respondió ella, y con esa única palabra tuvo lugar en mi vida un movimiento sísmico, aunque yo no me di cuenta. Momentos después me presenté en la puerta de su edificio de la Quinta Avenida, donde el portero me examinó como si yo fuera un cultivo de esporas y se negó a dejarme pasar; en cambio, llamó al piso y me anunció que ella bajaría. Luego apareció ella, con veinte años e impactante, salió de su edificio y saludó a este pobre campesino que había sido considerado indigno de pasar al vestíbulo. Me sonrió, me dijo hola y mientras yo la contemplaba, hechizado, ni por un momento me atreví a imaginar que se convertiría en mi esposa y que finalmente nos separaríamos, pero seguiríamos siendo amigos de por vida; y ahora yo tengo ochenta y cuatro años y ella ochenta y uno y si Chejov estuviera vivo entendería a qué me refiero. Era Louise Lasser; para pronunciar las *eles* de su nombre tenía que emplear la lengua, lo que era inmediatamente sexual. Las *eses* tampoco las pronunciaba nada mal. Ella acababa de abandonar sus estudios en el último año de Brandeis. Era una criatura rubia y hermosa, y si bien ahora está muy afectada por años de terribles enfermedades y sufrimientos, creedme que era una persona deslumbrante.

De acuerdo, no me creáis; escuchad estos dos testimonios. Primero, el más suave. Yo estaba con ella en un taxi y cuando llegamos a nuestro destino se bajó primero y me dejó pagándole al taxista. «¿Quién es esa chica? —dijo el conductor, asombrado—. Es increíble. Tan hermosa, tan llena de vida, tan encantadora.» Muy bien, allí tenemos una opinión imparcial, la voz del hombre corriente. Cuando ella estudiaba en Brandeis, tanto el periodista Max Lerner como Jack Kennedy intentaron ligársela. Ninguno de los dos era un hombre corriente, precisamente. Se-

gunda prueba: su padre nos llevó a ver *El violinista en el tejado*, en la segunda o tercera fila. Mientras veíamos el espectáculo noté que entre los músicos del foso había algunos que yo conocía de la orquesta de Tamiment. Una vez que terminó la función, me acerqué a ellos y los saludé.

—¿Quién es esa chica que está contigo? —me preguntó el baterista.

—Se llama Louise. Es mi novia.

—Los tipos de la orquesta no podían dejar de hablar de ella. Creíamos que era Brigitte Bardot.



De acuerdo, jamás existió ninguna persona tan arrasadora como Bardot, pero con veinte años y con esa coleta, Louise siempre te recordaba vagamente a alguien. También se parecía a la muy joven y notablemente hermosa Mia Farrow, y sus amigos y conocidos le mandaban fotos de Mia que habían salido en el periódico y le decían: «Pensé que eras tú». Muchos años más tarde le mostré una foto de Louise de joven a Fletcher, el hijo de Mia, y le pregunté quién era. «Mamá, ¿no?», dijo.

Lo que estoy tratando de decir con todo este rollo es que era hermosa. Pero eso era solo una pequeña parte de su grandeza. Era encantadora, lista como el hambre, rápida, muy divertida e ingeniosa; era educada y se había criado en un dúplex de la Quinta Avenida como los que yo había visto en la pantalla del Midwood. Compraba en Tiffany's y Bergdorf y lo cargaba a su cuenta; su padre era un contable muy exitoso cuyo manual rojo y azul de impuestos aparecía en todas las librerías de la ciudad. Su madre era decoradora de interiores. Su familia la llevaba a los mejores restaurantes, donde todos los *maîtres* la conocían desde que era pequeña. Yo había crecido sobre linóleo comiendo judías de lata; ella daba cuenta de caracoles en la Quinta Avenida, donde un mayordomo de librea le llamaba un taxi para que pudiera salir corriendo al teatro y luego al restaurante Giambelli's.

Tenía una voz congestionada y cada uno de sus poros rezumaba promesas carnales. Además estaba un poco chiflada, porque Dios esconde una gran variedad de sucios trucos en la celestial manga de su túnica blanca.

Pero todo ese jaleo tendría lugar más tarde. Por ahora estábamos en abril, caminando por Central Park rumbo al Jazz Record Center, una mugrienta tienda en una primera planta que se especializaba en discos de jazz. Uno subía por una escalera que tenía un cartel que decía TODO DESDE BUNK HASTA MONK y entraba en una gran sala rebosante de vinilos de jazz. De chaval podía pasarme horas enteras allí, mirando los discos, de los cuales me llevaba solo uno, porque mis ahorros no daban para más. El propietario era un hombre obeso llamado Joe que se sentaba como un sonámbulo mientras uno revisaba las estanterías y que apenas podía balbucear las respuestas a mis preguntas. Aquello me recordaba un escrito de uno de esos grandes ensayistas, Hazlitt o Lamb, en el que se lamentaba del hecho de que, cuando era un niño, como apenas tenía unos centavos, dedicaba mucho tiempo a escoger qué libro comprar, y lo placentero que era aquello, mientras que de adulto, como ya podía adquirir muchos libros, esa excitación había desaparecido. Pero yo sí sentí una excitación adicional cuando me puse a examinar las hileras de discos con Louise. Encontré el de Johnny Dodds o George Lewis que quería y compré un álbum de Billie Holiday, *Lady Day*, para ella. Después de todo, era cantante, de modo que tenía que adorar a Billie Holiday, y claro que la adoraba.

Volvimos andando y cuando llegué a su edificio le agradecí el tiempo que habíamos pasado juntos y le comenté que tenía algunas tardes libres por si a ella le apetecía dar otro paseo o ver una película. Ella respondió que tenía libre el martes siguiente. Quedamos en que nos encontraríamos en la fuente del Plaza Hotel el martes al mediodía. Muy Scott Fitzgerald. ¿Quién habría

podido imaginar que ella se convertiría en Zelda? En el camino de regreso a mi casa me sentía en las nubes. A ella también le daba vueltas la cabeza. No sé por qué. Yo no tenía nada mágico que ofrecer. Supongo que yo sería buena compañía, que era bastante moderno y divertido. No se me ocurre qué otra cosa pudo haberla puesto en el séptimo cielo. Yo estaba casado, era un alfeñique, vestía mal, era un aspirante a comediante. Por supuesto que no podía imaginar que yo le gustaba. Solo sabía que esa persona era como si todos mis sueños y fantasías se hicieran realidad y que el martes pasaría toda la tarde con ella, desde el mediodía hasta la noche. Creo que aquella noche me comporté de una manera extremadamente amable con mi mujer, aunque ella ya estaba organizando la logística de una separación inminente. Embelesado, me dispuse a planificar mi tarde con Louise, mientras al mismo tiempo estaba seguro de que recibiría una llamada para cancelarla. Fui andando hasta el club Duplex y conté mis chistes. Jack Rollins y yo cenamos juntos, discutimos sobre comedia, pero yo tenía solo la mitad de la cabeza concentrada en el plato especial de Max's que había pedido. El plan era el siguiente, a ver qué pensáis vosotros: yo quería pasar una tarde divertida y emocionante con Louise. No quería sentarme en silencio a ver una película, sin hacer avanzar la relación. ¿Qué actividad podía llevar a cabo con ella de modo que me permitiese hacerme una idea de cómo se sentía conmigo, en primer lugar como hombre casado, y en segundo lugar como pretendiente, como seductor, como candidato para acceder a su corazón?

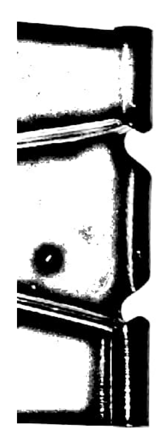
Y entonces se me ocurrió la cita perfecta. El hipódromo. Podríamos ir a Belmont, elegir caballos juntos, ganar un poco, perder un poco, reírnos, compadecernos mutuamente. Era algo distinto y, lo más importante, algo dinámico y lleno de vida. Después, si todo salía bien, tal vez podríamos tomar una cena rápida en la

Cave de Henri the Fourth, un restaurante francés que se encontraba en un sótano iluminado por velas, que apestaba a romanticismo y donde yo podría pedir vino y adoptar algunas poses melancólicas al estilo de Montgomery Clift.

Corte a martes por la mañana. Me levanto, me afeito, me ducho y espolvoreo mi cuerpo de recluso con tanto talco que parezco el lobo cubriéndose de harina para tratar de engañar a las siete cabritas. Me despido de mi mujer, quien estará en la universidad todo el día. La mosca en la sopa de mi distinguida indumentaria eran mis zapatos. Tenía unos zapatos espantosos. De modo que me metí en una zapatería de camino a nuestra cita y compré un par de zapatos elegantes, aunque demasiado pequeños. Lo raro era que en la tienda sí me quedaban bien. Al mediodía me senté en el borde de la fuente del Plaza y, unos instantes después, apareció ella, fantástica con su hermoso pelo rubio y largo, sus ojos como platos, su erótica voz congestionada, y yo con mi sonrisa de imbécil.

En tren al hipódromo. Las conversaciones parecen ir bien. Belmont. Apostamos, reímos, elegimos los caballos por los nombres, mayormente perdemos pero ganamos una vez. Luego, en el tren de regreso, nos sumimos en una gélida depresión y yo empiezo a presentir que las cosas no han salido bien. El esfuerzo de ser encantador me ha dejado tan agotado que es como si hubiera corrido un maratón. Un pánico creciente se apodera de mí y cuando los silencios entre los comentarios se hacen más largos me ahogo en la convicción de que lo he arruinado todo. Estoy bañado en sudor. Mi vida pasa ante mis ojos como una película en la que Franklin Pangborn interpreta mi papel. Son las seis y media y propongo ir a cenar, pensando que todo ha terminado. Está escrito con tinta que me mandará a paseo. Pero, un momento. ¿Qué es esto? Ella acepta. De pronto estamos en una mesa con velas y yo estoy pidiendo una botella de Burdeos. Sé tanto

de vinos como de caballos o de mujeres bipolares. El truco consiste en poner los ojos como si estuvieras constatando el año en la carta de vinos cuando en realidad estás mirando los precios. Quédate con el más caro que puedas pagar. De modo que bebemos y charlamos y, después de que dos copas alimentan mi valentía, le tomo la mano y a ella le parece bien que lo haga y yo siento que el suelo tiembla bajo mis pies. Hablamos un poco de mi estado civil, pero yo le aseguro con toda sinceridad que nos casamos demasiado jóvenes y que si bien mi esposa es adorable y brillante, estamos a punto de acabar con la relación. No menciono la cuestión de que Harlene es una joven agradable y normal perfectamente capaz de tener un matrimonio bueno y sano pero no con un desastre inmaduro e inadaptado como yo.



Pido la cuenta, nos levantamos y, en las sombras de la cueva, la beso. Ella responde y, mientras estoy allí, con los labios succionando los suyos, pienso: estoy besando a Louise. Querías saber lo que se sentía, dice el hombrecito que vive dentro de mi cabeza y que me odia, bueno, pues ya lo has hecho. Ahora son diez minutos más tarde y ella está sacando dinero de su bolso. Yo he quedado arruinado entre los caballos lentos, los zapatos nuevos y una botella de Gruaud Larose. Ella pone billetes en la mano abierta del conductor de un carruaje. Es el primero de tres pagos que ella efectúa mientras rodeamos una y otra vez Central Park, besándonos sin tregua en la intimidad de la calesa. Cuando llego a casa, tengo los ojos apuntando hacia el cielo, como los santos suplicantes de las paredes del Vaticano.

—¿Por qué tienes la lengua tan negra? —pregunta mi esposa.

—Debe de ser algo que he comido —respondo con voz aflautada en un falsete culpable—. Algunos frutos rojos.

—Tú detestas la fruta —dice mi carcelera.

—Quería probarlos —respondo, y la nariz me crece con cada palabra que pronuncio.

—Quiero hablar contigo. Quiero que discutamos sobre cómo lo haríamos en el caso de que nos separásemos —anuncia ella.

Yo ya estoy preparado para esta disolución, puesto que acabo de toparme fortuitamente con la piedra filosofal de los neuróticos, la relación superpuesta. De modo que nos separamos y Louise y yo empezamos un romance. Y me acuerdo exactamente de dónde estábamos la primera vez que capté qué era el amor y cómo se sentía y cuando por fin entendí a qué se referían todos esos poetas y letristas. Llevábamos saliendo unas semanas. Yo me había ido de mi casa y había alquilado un apartamento muy romántico con una chimenea en el baño, que jamás utilicé. Usaba el baño, pero la chimenea no. Aunque sí usamos la chimenea de la sala y estábamos juntos en todo momento, de día y de noche. Y una tarde, cuando nos encontrábamos en el Museo de Arte Moderno tomando café en el restaurante y, por la razón que fuera, yo estaba mirando a Louise, sentí, ohdiosmío, amo a esta mujer. Jamás me había sentido así con nadie. Ahora entiendo de qué hablan. Y en algún lugar del cielo, ese mismo personaje que había jugado sádicamente con Job se encontró con mi foto en el archivo y se frotó las manos con anticipatorio deleite.

Resultó que la madre de Louise padecía serios trastornos mentales, y cuando digo serios me refiero a que entraba y salía de manicomios y que recibía tratamientos de *shock* para unos ataques de algo que, como mínimo, era depresión. Estas entradas y salidas habían hecho estragos en Louise, que era hija única, como lo habrían hecho en cualquiera. Yo decidí desde el principio pasar por alto ciertas señales de alarma porque realmente quería que aquello saliera bien. Por ejemplo, cuando le

pregunté a Louise por qué había abandonado los estudios de Brandeis en el último año, después de unos interrogatorios persistentes resultó que la verdadera razón era que había tenido algunos problemas psicológicos, no que quería dedicarse a actuar y cantar, como me había dicho antes. Además estaba toda esa energía maníaca que ella exhibía y que era tan estimulante, en especial viniendo de una chica brillante y divertida que era como un sueño sexual. En realidad parecía un poquito demasiado maníaca, demasiado frenética, ¿pero qué demonios sabía yo de las conductas maníacas? En mi familia jamás había habido ninguna sospecha de trastornos mentales, puesto que para que un comportamiento se considerara extraño tenía que consistir como mínimo en correr desnudo por la calle blandiendo un cuchillo de carnicero.

La señal más evidente de que algo iba mal era, probablemente, su habitación. Imaginad un dúplex en la Quinta Avenida, que está bellísimamente decorado y en el que habitan un padre, una madre y una hija. Los muebles, algunos de los cuales fueron diseñados por la madre, son muy elegantes; y cada lámpara, cada cenicero, cada silla y cada mesa son sobrios y de buen gusto y están dispuestos de una manera discreta y sencilla. Todo en suaves tonos pastel, con discretos azules y grises, mucha madera de cerezo. Cada cosa está en su sitio y todo queda perfecto. Daría la impresión de que todos los objetos tienen un número que corresponde con su ubicación en la mesa. El efecto general es encantador y aparentemente reina un gran orden. Uno asciende la escalera y llega al cuarto de Louise. Abre la puerta y se encuentra con Hiroshima. La cama deshecha, los cajones totalmente abiertos, la ropa tirada, cremas y lociones por todas partes, frascos y tubos apretados y abiertos, cuyas tapas solo Dios sabe dónde están. Los armarios del baño están abiertos de par en par y muchos de los artículos, que por lo general se usan y se vuelven a

guardar allí, están sobre el lavabo o al borde de la bañera. Hay una caja en la mesita de noche con un trozo de pizza fría a medio comer que está allí desde una fecha imposible de determinar, junto con una taza de café reseco por la mitad y con una colilla apagada en su interior. Hay libros abiertos y muchas partituras esparcidas por todas partes encima y debajo de la ropa sucia. Esa habitación es el opuesto dramático de la belleza meticulosa y calculada del resto del apartamento; es una declaración de principios. ¿Pero que dice qué? ¿Que en mi interior estoy descontrolada? ¿O que mi mente está amueblada así? O tal vez dice: mamá, así es como reacciono yo a tu compulsiva pulcritud. A la escrupulosidad de tu decoración. Para cualquier simplón, aquella habitación habría puesto de manifiesto toda la historia y habría anticipado todo el futuro. Pero yo no era un simplón. Yo era un simplón extraordinario que estaba enamorado de la encarnación apoteótica de mis sueños, así que, mientras me abría paso entre todos esos despojos, intenté encontrarle alguna explicación racional. «Supongo que la chica de la limpieza está enferma», comenté. «Vino ayer», fue la respuesta, y a continuación yo estaba haciendo el amor con una diosa y, si resultaba que no era una maniática del orden, yo estaba dispuesto a aceptar el intercambio.

Louise y yo estuvimos juntos ocho años antes de casarnos. Durante ese tiempo vivimos un poco juntos y un poco separados, pero mayormente juntos. A lo largo de aquellos ocho años de montaña rusa, ella me fue infiel, se sometió a distintas dietas, entraba y salía de hospitales todo el tiempo, fumaba hierba, consumía drogas, tanto recreativas como medicinales, tenía arranques maníacos, se infravaloraba muchísimo (véase *Después de la caída* de Arthur Miller), a lo que le seguía abruptamente un huracán de euforia categoría 5, intentaba actuar, cantar, mantenerse con vida, ser mi novia, una persona increíble con quien estar en los

días buenos (que cada vez eran menos), era falsa, encantadora, me ayudaba y me alentaba en mi carrera, era enloquecedora, adorable, triste, estaba llena de observaciones perspicaces y agudas, era siempre divertida.

En todos mis escritos de los años posteriores ella siguió siendo mi rubia dama de los sonetos. Cuando, para una escena en la que yo actuaba con Anjelica Huston, recreé el dormitorio de Louise, esa actriz genial me miró y dijo: «¿A quién conociste que tuviera una habitación como esta?». Y yo pensé: oh, una chica con la que me casé.



De modo que ahora actúo en el Duplex y, además de Jack Rollins y de Charlie, Louise también suele acudir a mis funciones, me prepara, me critica, me ayuda y suma sus inteligentes observaciones a las de Jack. Ellos dos empiezan a congeniar y él trata de representar su malograda carrera de cantante, pero ella es demasiado inmanejable y errática como para que la cosa funcione. En Broadway se estrena *I Can Get It for You Wholesale* y Louise es contratada como suplente de Barbra Streisand. De todas maneras, no deja de acudir fielmente a mis actuaciones una vez que baja el telón en Broadway. Me fue de mucha ayuda cuando dejé el Duplex para pasar a un café de Bleecker Street que se llamaba The Bitter End, donde, gracias también al empuje de su fabuloso propietario, Fred Weintraub, terminé como revelación del momento. En The Bitter End servían café, nada de alcohol, y tenía la típica pared de ladrillo visto detrás del escenario. La mayoría de los espectáculos que se presentaban en ese sitio consistían en conciertos de música folk. Lucy y Carly Simon, José Feliciano, Peter, Paul and Mary y los Tarriers, un grupo folk que contaba entre sus miembros con Marshall Brickman, que tocaba el bajo y era un tipo inmensamente fascinante y divertido con quien posteriormente colaboré en varias películas, incluyendo *Annie Hall* [*Annie Hall; Dos extraños amantes*] y *Manhattan*

[*Manhattan*]. Marshall tenía una gracia auténtica, una virtud muy difícil de encontrar.

Hilda Pollack se ocupaba de la caja registradora y me pagaba en efectivo, con un fajo de billetes rodeados con una banda elástica. También trabajaba allí Adam Perelman, el hijo de S. J. Perelman. Yo tuve muchas charlas con Adam, quien terminó suicidándose. Conocí a Bill Cosby cuando acababa de empezar. Dick Cavett probó suerte allí como monologuista y, al igual que todo lo que intentaba, lo hizo bien. Mi amigo Mickey Rose trató de actuar allí y terminó dejándolo. Pero yo tenía mucho éxito. Vino Arthur Gelb, un periodista de *The New York Times,* y escribió un artículo elogioso sobre mí que luego David Brinkley citó en el noticiero de las seis; comentó que si uno iba a The Bitter End podía ver a un comediante que no hacía ninguna mención a John F. Kennedy. En aquel entonces los Kennedy eran la familia más sensacional del país y todos los cómicos hacían chistes políticos. Eso era lo malo del legado de Mort Sahl. Mort era un genio que hacía mucho humor político, algo que en realidad nadie había hecho con tanto nivel hasta que él apareció, pero luego un millón de personas menos capaces llegaron a la conclusión de que también ellos lo podían intentar con el humor político. Si bien algunos sí podían, la mayoría fracasó.

Una de las diferencias entre un cómico que elegía el camino de la política y Mort era que él sí estaba realmente informado, era culto y se interesaba verdaderamente por la política. Pero, en definitiva, lo más importante era que Mort poseía una personalidad deslumbrante y los otros no. Tenía un talento inmenso como artista escénico. Tanto, que los otros comediantes no le reconocían ningún mérito como animador, sino que lo menospreciaban diciendo: «Lo único que hace es salir y ponerse a hablar. Eso puede hacerlo cualquiera». La cuestión era que, mientras que algunos de los otros soltaban chistes sobre política y algunos hasta podían

ser muy buenos, Mort conquistaba al público con su personalidad. No me hagáis empezar con esto otra vez. Los chistes tópicos, sobre temas de actualidad, tenían la ventaja de abordar noticias que estaban en boca de todos cada día y entonces el comediante ya tenía parte del camino hecha porque aludía a asuntos conocidos que casi siempre arrancaban una risa apenas los mencionabas. Siempre pensé que Mort era todavía mejor y más gracioso cuando no tocaba temas políticos. Yo nunca hacía chistes tópicos; no por ninguna razón en especial, sino porque esos temas no me interesaban tanto como para ponerme a hablar de ellos. Sí para escucharlos en las noticias, pero no para incluirlos en mi actuación. En cualquier caso, justo después de que saliera ese artículo en *The New York Times,* empezaron a formarse colas en The Bitter End. Las funciones eran siempre a sala llena, y me empezaron a llegar solicitudes para dar entrevistas y me convocaban a programas de televisión, como uno que se llamaba *P. M. East,* al que fui muchas veces. Lo conducía Mike Wallace y en una de las emisiones me sentaron junto a otra invitada que ya empezaba a convertirse en una revelación, Barbra Streisand.

Me llegó una oferta para grabar un álbum y poco tiempo después volví a encabezar el cartel en el Blue Angel. En aquella época los clubes pequeños y elegantes que apuntaban a una clientela más inteligente se habían puesto de moda y los cómicos nuevos actuaban en todos ellos. Yo actué en el Hungry I de San Francisco junto a Barbra Streisand. También en el Mister Kelly's de Chicago, donde conocí a Judy Henske justo durante un período en el que Louise y yo nos habíamos separado temporalmente. Empecé a salir con Henske, que me parecía brillante, divertida y encantadora. Era de Chippewa Falls, Wisconsin, que luego convertí en la ciudad natal de Annie Hall. Judy era más alta que yo y ofrecíamos una imagen peculiar, pero era un placer estar con ella. El problema era que en esa época ninguna de las mujeres

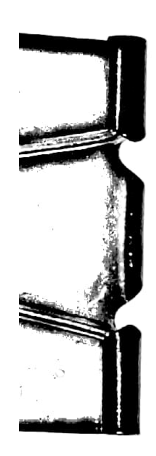
con las que salía tenía la menor oportunidad de entablar una relación seria conmigo porque yo seguía enamorado de aquella desquiciada a la que evidentemente no podía corregir ni de la que tampoco comprendía la gravedad de su enfermedad. ¿Qué demonios sabía yo de los maniacodepresivos? Mi tío Paul guardaba papel de aluminio. Lo sacaba de los paquetes de cigarrillos, lo arrugaba e iba formando con todos los pedacitos una pelota cada vez más grande. Eso era lo más loco que yo había visto.

En el Mister Kelly's de Chicago conocí también a John y Jean Doumanian y nos hicimos muy amigos. Os iré contando mi historia con Jean poco a poco y veréis que es bastante extraña. Actué en el Crystal Palace de St. Louis, donde un artista emergente, Ernie Trova, me enseñó sus esculturas, que terminaron siendo muy apreciadas en el mundo del arte pop.

En el Blue Angel me presenté con Nina Simone y allí conocí a Paddy Chayefsky, Frank Loesser, Billy Rose y Harpo Marx. Por supuesto que todos iban a ver a Bobby Short. Pero yo estaba teniendo mucho éxito y fue en ese sitio donde conocí a Dick Cavett, a quien habían mandado del programa de televisión en el que él trabajaba para que me evaluara. Se volvió fan mío de inmediato y nos hicimos buenos amigos; empezamos a andar juntos y patearnos las calles de ambas costas, compartiendo nuestro amor por la magia, Groucho, S. J. Perelman, W. C. Fields y la sopa wantán de pato del restaurante Sam Wo. Cavett es esa clase de tipo cuya vida consiste en una aventura tras otra. Puede ir a la esquina a comprar el periódico y terminar en una fiesta con Greta Garbo, J. D. Salinger y Howard Hughes. Bueno, exagero, pero no mucho. Es tan ingenioso, culto e interesante que desde que vino de Nebraska a Nueva York se ha convertido en un imán para los grandes y los casi grandes, todos encantados con su compañía. De la misma manera, su fabuloso programa de televisión bate récords en el panorama cultural, con una lista de

invitados entre los que figuran los Lunt, Katharine Hepburn, Noël Coward, Fellini, Kissinger, Muhammad Ali, Olivier, Judy Garland, Bette Davis, Fred Astaire, Alfred Hitchcock, Gloria Swanson, Ingmar Bergman...

Su vida privada ha consistido en una serie interminable de comidas, cenas, fines de semana y conversaciones con un inmenso espectro de luminarias, desde haber alojado a Tennessee Williams en su casa hasta acompañar a Walter Winchell a la policía, e intercambiar trucos de magia con algunos de los ilusionistas más importantes de la historia. Siento una agradable nostalgia por la época en la que ambos teníamos más tiempo libre y podíamos llamarnos una mañana, salir a desayunar, dar un paseo y después tal vez dirigirnos a la tienda de Charles Hamilton para hojear autógrafos raros, y luego él se iría a almorzar con alguna estrella, como Orson Welles o Gore Vidal. Cuando me llevó a comer con Groucho, recuerdo lo emocionante que fue para mí conocer a ese gran comediante cuya voz hacía que todo lo que decía sonara gracioso, pero también me entristeció darme cuenta de que Groucho era idéntico a muchos de mis tíos o parientes judíos que soltaban chistes o bromeaban en las bodas o los *bar mitzvá* de la familia. La diferencia era que, en el caso de Groucho, ese impulso de hacer comentarios graciosos había dado un salto cuántico y lo había convertido en un genio de la comedia.



En una ocasión, Cavett y yo nos encontramos en Los Ángeles. Él escribía para *The Jerry Lewis Show* y yo actuaba en el Crescendo. Fuimos a ver todas las casas de las estrellas de cine como un par de fans boquiabiertos y nos quedamos sin habla ante la residencia de Jack Benny y la de W. C. Fields. Durante mis actuaciones en el Crescendo, asesinaron a Jack Kennedy. Esta es una anécdota reveladora que deja en evidencia o bien mi disciplina, o bien mi ausencia de conexión con la realidad. Por las noches actuaba en el club de Sunset Boulevard. Pasaba las mañanas de-

lante de mi máquina de escribir portátil, trabajando en el guion de mi primera película, un trabajo por encargo que terminó siendo *What's New Pussycat?* [*¿Qué tal, Pussycat?*; *¿Qué pasa, Pussycat?*], un filme espantoso... pero ya hablaremos de eso.

De modo que estoy allí escribiendo y la asistenta dice: «Acaban de dispararle al presidente Kennedy. Se cree que está muerto». Enciendo la tele y en todos los canales hablan frenéticamente de la tragedia. Miro dos minutos, proceso la información y vuelvo directamente al guion. Nada me distraía. Esa noche cancelaron mi actuación y Cavett, Mort Sahl y yo nos sentamos a lamentarnos de la noticia.

Años después, Cavett cayó en una depresión. Una vez, cuando él estaba en su casa presa de las garras de su enfermedad, el productor de su programa televisivo me llamó para pedirme que fuera a visitarlo y tratara de darle ánimos. Él siempre vivió cerca de mí, de modo que fui corriendo. Estaba apesadumbrado, aquejado por el temor irracional a quedarse en la ruina o no volver a trabajar nunca más. Yo no podía hacer otra cosa que acompañarlo. Marshall Brickman, que sentía lo mismo que yo, también fue a visitarlo e intentó ayudarlo. Pero esa enfermedad era más fuerte que nosotros. Se necesitaron años de médicos, terapias, medicamentos, tratamientos de *shock* y toda la capacidad intelectual de Dick hasta que logró superarlo y pudo permitirse una vida satisfactoria y productiva. Pero incluso en el punto más álgido de su sufrimiento mental, Cavett conservaba su desenvoltura social y su encanto cosmopolita. En una ocasión fui a visitarlo al hospital Mount Sinai, acompañado de Jean Doumanian, en la época en que lo estaban tratando con electroshocks. Jean y yo íbamos a cenar en Elaine's y decidimos pasar antes para hacerle un poco de compañía y darle ánimos. Esperábamos no encontrarlo demasiado abatido, demasiado acosado por sus demonios irracionales y por la perspectiva de recibir más descargas eléctri-

cas. De modo que subimos y lo encontramos ante un espejo, poniéndose un esmoquin. «Solo dispongo de unos minutos —nos dijo—. Tengo que encontrarme con Jack Nicholson para ir a una cena.» No pudimos más que cruzarnos unas palabras antes de que él se marchara como Fred Astaire rumbo a una velada excitante y ella y yo nos quedamos solos en un pabellón de enfermos mentales. Al día siguiente le pondrían electrodos en la cabeza, pero Dios no permitiera que él se perdiera una cena con una gran estrella.

Al parecer yo vivía rodeado de personas impresionantes y maravillosas pero inestables como el uranio. Louise era un encanto un momento y al momento siguiente empezaba a quejarse: le duele la piel, se le están endureciendo las manos. No puede respirar. Está a punto de morirse. Un episodio como ese podía tener lugar a las tres de la mañana y me obligaba a despertarme. Ella se cae de la cama y se queda en el suelo hiperventilando, aterrorizada. De pronto empieza a jadear porque le falta el aire. En mi familia, cualquier angustia que surgiera a las tres de la mañana podía aliviarse con antiácidos. Al parecer Louise está padeciendo alguna clase de ataque exótico, así que llamo a una ambulancia, que nos lleva hasta Lenox Hill. La examinan, le clavan una inyección y nos dan el alta. No es fácil encontrar un taxi a las cuatro de la mañana. Volvemos a casa. Yo no tengo la chaqueta y la llave está en el bolsillo. Pensé que la llave la tenías tú. Yo pensaba que la tenías tú. Un taxi hasta el hotel Americana. Para entonces el sedante empieza a hacerle efecto y no puede mantenerse despierta. Yo tengo que arrastrar su cuerpo inerte por el vestíbulo del hotel mientras el botones nos lleva a la habitación. Al día siguiente conseguimos que un cerrajero nos permita entrar en nuestra casa.

A la semana siguiente esta chica bonita se convence irracionalmente de que está demasiado gorda. Yo le demuestro con lógica geométrica que no está demasiado gorda; que, de hecho, no está nada gorda. Pero todo es en vano. Se suceden dietas de

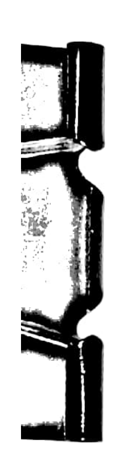
choque, tonterías extremas y claramente insalubres. Ayuno. Solo proteínas durante varios días. Luego, solo ensalada. Carbohidratos y, a continuación, nada de carbohidratos. Solo líquidos. Más ayuno. Vuelve a despertarse en mitad de la noche. Estoy muerta de hambre, dice. Con razón. Va a la cocina y abre media docena de latas de atún, y con media docena me refiero a seis. Vierte el contenido en un cuenco enorme y le añade bastante mayonesa. Lo mezcla todo. Otra vez con la misma cantinela, son las tres de la mañana y estamos los dos sentados en la cama. Yo estoy agotado y desesperado; ella está atiborrándose de ensalada de atún. Al día siguiente nos quedamos durmiendo y a ella le corroe la culpa por haber interrumpido la dieta, convencida de que ha aumentado entre dos y tres kilos de la noche a la mañana. Louise no sabía cocinar. Solo podía preparar espaguetis y la receta que conocía era para ocho personas, que no sabía cómo prorratear. Por consiguiente, siempre terminábamos comiendo espaguetis con seis raciones de sobra. En poco tiempo, se lanza a toda marcha a una nueva dieta de choque. Yo estoy empezando a preguntarme si los pocos días buenos que hay cada mes, y que han disminuido de cinco a dos, valen la pena. Entonces, pocos días después, la locura remite y ella es la mejor mujer del mundo kilo por kilo. Es dulce, inteligente, muy graciosa, muy encantadora, muy sensual.

Y, en cuanto a lo sexi que era, voy a ofreceros solo un ejemplo, porque es embarazoso. La punta del iceberg. Estamos en un restaurante, después de haber pedido la comida. Yo espero con ganas mi suculento aperitivo Nova Scotia. De pronto un sentimiento de lujuria se apodera de ella. Yo no he hecho nada para provocarlo, más allá de ser como soy siempre, es decir, adorable, divertido y boyante. «Vamos», dice ella, y se levanta. «¿Dónde?», pregunto yo, salivando ante la inminente llegada de un plato de salmón. «Tengo ganas de hacer el amor», responde. «Pero acabo

de pedir un aperitivo», protesto. «Vamos», repite ella, que quiere lo que quiere cuando lo quiere.

«¿Dónde?», chillo, mientras ella me agarra y me arrastra hasta la puerta. «Ahora volvemos», le dice al camarero. «¿Pero dónde vamos?», pregunto. «He visto un pequeño callejón a la vuelta», dice ella. «Pero estamos en el centro de Nueva York —protesto—. En la Cincuenta y cuatro entre Broadway y la Séptima. Nos va a ver toda la ciudad.» «Es un rincón pequeñito y oscuro —dice ella—. Hay que bajar unos escalones y está completamente oscuro. No nos verá nadie.»

A continuación me obliga a sortear un conjunto de cubos de basura y me empuja hacia un rincón oscuro y retirado en pleno centro de Manhattan. A nuestro alrededor hay tráfico y peatones casi a la vista. Por fin, la lujuria se impone al salmón y sucumbo. Hacemos el amor y poco después estoy sentado delante de mi comida, con una sonrisa beatífica en la cara, y ella con las mejillas sonrosadas de satisfacción. Mujeres así no crecen en los árboles. Por cierto, ir a restaurantes con Louise siempre era especialmente traumático porque ella pedía, luego cambiaba de idea, luego volvía a lo que había pedido originalmente y siempre era yo el que tenía que informar al camarero de que había que cambiar el pedido otra vez.



«No debería haberle pedido al camarero que le quitara la espina al pescado», dijo una vez en Lutèce. Yo, horrorizado, pregunté: «No querrás que vuelvan a ponerle las espinas, ¿verdad?». Me preparé para lo peor. ¿Tendría que encargarme de hacer esa solicitud? Pero habría hecho lo que fuera por esa mujer, porque realmente la amaba.

Y durante todo ese tiempo yo trabajaba de comediante, desarrollando mi técnica y haciendo crecer mi reputación.

A veces Louise me acompañaba en las giras y otras se quedaba en casa, se buscaba a algún otro tipo y se iba a la cama con

él. Era supersónicamente promiscua y, sin embargo, me amaba, y si alguna vez yo amenazaba con dejarla, entraba en pánico y caía en una depresión. Hacía un verdadero esfuerzo por ser la novia perfecta, pero, por otra parte, no había ningún colchón que no le gustara y tenía la libido de un tapetí. Era una buena influencia para mí en muchos aspectos y uno de ellos era conseguir que yo saliera de mi aislamiento. Ella hacía amigos con facilidad. Le caía bien a la gente, gracias a su energía, su inteligencia, su encanto y su humor. Me acompañó a Chicago cuando actué en Mister Kelly's; fue ella quien se mostró más receptiva a la calidez de John y Jean Doumanian, y si no fuera por Louise yo jamás habría hecho caso a sus tentativas de iniciar una amistad. La imagen que John y Jean tienen de Louise es en el hotel Astor Towers, con vistas a Lake Shore Drive, con ellos esperando en la *suite* para llevarnos a cenar, yo ya listo, Louise retrasándose como siempre, allí de pie, con la cabeza inclinada de modo que sus largos cabellos rubios cuelguen sobre la tabla donde los plancha una y otra vez para asegurarse de que queden lacios.

Jean y John terminaron divorciándose pero siguieron siendo amigos íntimos toda su vida y los dos se mudaron a Nueva York. Yo me fui acercando a Jean y no es exagerado afirmar que durante décadas pasó a ser la persona más próxima de mi vida. Jean y yo llegamos a ser verdaderos amigos. Nos acompañamos en los momentos buenos y en los malos y nos dimos ánimos aferrados de la mano cuando alguno de los dos teníamos que enfrentarnos a relaciones difíciles con el otro sexo. Cenábamos juntos todas las noches, solos o con otros amigos, o con quien cualquiera de nosotros estuviera saliendo. Cuando yo vivía solo ella era la última persona con la que hablaba antes de apagar las luces para dormirme y la primera a la que llamaba al despertarme. Paseábamos juntos, vimos juntos un millón de películas, viajamos juntos a Europa. Durante los muchos años que estuvo con su novio,

el hombre al que conoció en los setenta mientras yo estaba en París filmando y con quien sigue desde entonces, los tres nos volvimos inseparables. En algunas ocasiones me presentó a mujeres y yo la ayudé a que consiguiera trabajo en la televisión cuando se mudó a la ciudad. No había secretos entre nosotros, teníamos una relación más íntima que si fuéramos parientes. Esta extrema y placentera intimidad perduró durante varias décadas, hasta que la demandé.

Y creedme que sigo sin entenderlo. Supongo que todo empezó el día en que Jean y su adinerado novio decidieron ser productores y se iniciaron en el oficio financiando unas cuantas películas mías. La mayoría de ellas generaron buenos dividendos y yo dejé en sus manos la parte de los beneficios que me correspondía, suponiendo que era más seguro que ingresar el dinero en un banco. A medida que avanzamos, ellos insistieron en que yo retirara mi parte, pero yo respondía: «No estoy en esto por el dinero, lo hago solo porque me gusta hacer películas». Era cierto que yo casi nunca hacía nada, y desde luego nada que me importara, por dinero. Como Jack Rollins decía siempre: «No escojas proyectos por el dinero, escoge artísticamente, céntrate en hacer un buen trabajo, y el dinero llegará solo». Yo no necesitaba que él me dijera eso, pero oírlo de su boca confirmó mi corazonada. De modo que poco a poco fui acumulando una suma considerable de dinero generado por películas que había hecho yo y que habían rendido beneficios. Siempre me fijé un salario muy exiguo para que el presupuesto fuera reducido. Probablemente fui el cineasta peor pagado de mi generación. Y sé que me estoy adelantando en la historia de mi vida con este tema, pero es la forma más clara que tengo de explicar lo que todavía no consigo explicar.



Estoy casado con Soon-Yi, tenemos una hija. Acabo de comprar una casa porque nuestro apartamento era demasiado pequeño para una familia en crecimiento. Steve Tenenbaum, mi gestor

contable, me dice: «Me gustaría que metieras mano en tus beneficios un poco, porque se avecinan grandes gastos». De una manera completamente inexplicable tratándose de dos personas tan adorables, ellos le dan largas. Él, que es consciente de la gran amistad que existe entre nosotros, encara el tema con delicadeza, pero ellos siempre se van por las ramas. Pasa un año sin ningún resultado. Ahora bien: si Jean y su novio hubieran acudido a mí y me hubiesen explicado: estamos cortos de fondos, necesitamos usar ese dinero, ten un poco de paciencia, yo habría dicho, por supuesto, sois mis mejores amigos. Pagadme cuando podáis. Pero no fue ese el caso. El novio de Jean, un Safra, era multimillonario, y para un multimillonario lo que yo les estaba solicitando y que consistía en los dividendos de mis esfuerzos eran monedas. Si había tenido lugar alguna catástrofe financiera de la que yo no me había enterado y que requiriera la expropiación de mi dinero, lo único que habrían tenido que hacer era decírmelo y yo habría mostrado compasión y no habría tenido problema en ayudarlos. Pero no se había producido ninguna catástrofe financiera y el tiempo seguía transcurriendo entre solicitudes discretas, rodeos y evasivas.

Yo debía haber pensado que, dada mi relación cercana con Jean, ella le habría dicho a su novio: se trata de mi mejor amigo. Lo que menos querría es que un tema de dinero, que destruye tantas relaciones, tuviera el más mínimo impacto en esta. Resolvamos esto ahora mismo de la manera más amistosa posible.

Pero no ocurrió nada de eso y, a pesar de mis súplicas de que intentáramos solucionar la situación, terminamos viéndonos obligados a realizar una auditoría. El resultado de esta fue que se me debía considerablemente más de lo que estábamos solicitando. Yo propuse que me entregaran la más pequeña de esas dos cantidades, que dejáramos atrás ese asunto lo antes posible y que pasáramos a otra cosa. No hubo respuesta. Sigue pasando el

tiempo y empieza a volverse evidente que no tienen intención de darme nada. Para mí es incomprensible, puesto que se trata de dos amigos inmensamente generosos que siempre me han apoyado. Jean explica que su novio, por vaya a saber qué tortuoso razonamiento, no está de acuerdo con que me debe dinero. Yo me remito a la auditoría, pero en vano. Les propongo que no sigamos por un camino que puede perjudicar una amistad de toda la vida y que simplemente nos pongamos en manos de un mediador, nos apartemos y hagamos lo que sea que él nos diga. Ellos se muestran dispuestos, pero no con un resultado vinculante, y me dicen a quemarropa que si según el informe que elabore el mediador ellos tienen que pagarme, no estarán obligados a hacerlo.



Todo es tan absurdo que empieza a volverse irritante y yo quiero preservar la amistad, pero no se me ocurre cómo. No puedo permitirme el lujo de olvidarme del dinero, puesto que estamos hablando de millones de dólares ganados honestamente durante varios años de trabajo, y si bien estaría más que dispuesto a aceptar una fracción de esa cantidad para mantener la paz, no me ofrecen ni siquiera eso. Mientras tanto, seguimos cenando juntos como si no hubiera un elefante sentado entre nosotros. Y, en cuanto a mí, no lo había. Yo disfrutaba de su compañía y ni siquiera pensaba en ese asunto. No hablábamos de ello y nos lo pasábamos muy bien y nos reíamos mucho. Ahora bien, el tiempo sigue su curso y Jean me llama justo antes de la siguiente película que íbamos a hacer juntos para decirme que han decidido que no van a financiarla. Yo proceso la noticia y le comento que tal vez las otras personas ya contratadas no estén tan dispuestas a ese cambio de último momento y podrían llegar a interponer demandas. Jean, en un gesto nada característico de ella, responde: «Que nos demanden, les costará dinero y les llevará toda una eternidad». Ella no es así. Es maravillosa y adorable.

¿Qué clase de persona maravillosa y adorable habla de esa forma? Como dicen los abogados: «¿Entonces llegó el momento en que usted decidió interponer una demanda?».

Bueno, pues sí. No lograba avanzar en nada respecto del dinero que me debían. Cuando Jacqui Safra declaró que los mediadores no le gustaban ni confiaba en ellos, sugerí que recurriéramos a Dios. Encuentra a alguien que te inspire confianza, le dije, un rabino, quizás. Que sea él quien estudie la cuestión y decida. Inaceptable, respondió él. No te debemos nada. De modo que sí, llegó el momento en que amenazamos con demandarlos. Ni siquiera entonces se mostraron dispuestos a llegar a un acuerdo, aunque fuera por una cifra más baja. Y, mientras tanto, Jean, Soon-Yi y yo seguíamos cenando juntos cada noche. A veces se sumaban otras personas, hablábamos, intercambiábamos chismes, nos reíamos. Si el conflicto entre nosotros se mencionaba, lo que casi nunca ocurría, cambiábamos de tema. El novio de Jean no estaba presente en esas cenas puesto que la mayor parte del tiempo se encontraba en Europa. La ley le permitía estar en Estados Unidos únicamente cuatro meses al año y si permanecía aunque solo fuera un día más tendría que pagar el impuesto de la renta, justo él, que había montado una red mundial para anular de manera eficaz ese asunto ligeramente irritante de tener que pagar lo que le correspondía.

Por fin una noche en que estábamos cenando en Cipriani, Jean, mi esposa y yo pedimos la comida, nos reímos y entonces yo dije: «Por favor, son las once. Mañana mi abogado va a presentar una demanda contra vuestra compañía. ¿No es la tontería más grande que has oído? Resolvamos este conflicto estúpido y sigamos adelante con nuestra vida». La reacción de Jean es encantadora, pero no responde a mi ruego. Soon-Yi y yo nos vamos a casa. Es medianoche. Llamo a Jean por teléfono, hablamos y vuelvo a suplicarle. «Por favor, busca a algún amigo que los dos

respetemos para que medie, un rabino, cualquiera. No permitas que mi abogado presente los papeles.» «¿En qué puede ayudarnos ir a juicio? Terminaríamos perdiendo todos.» Más comentarios encantadores e ingeniosos, pero ninguno que se relacione con esas nubes de tormenta que anuncian un enfrentamiento en los tribunales.

De modo que a la mañana siguiente presentamos la demanda y yo, como buen idiota que soy, criado con las películas de Hollywood, tengo fantasías de que aunque ella y yo estemos enfrentados en un pleito judicial podemos seguir siendo los mejores amigos y cenar juntos todas las noches. *La costilla de Adán.* Podría decirse que ya era hora de que aprendiera que la vida real no se parecía en nada a una producción de la Metro-Goldwyn-Mayer. Los titulares de los periódicos sensacionalistas etiquetaron a Jean y a su novio de sinvergüenzas y ninguno de los dos volvió a hablar conmigo jamás. Le escribí una bonita nota a Jean en la que vine a decirle: Dejemos todo este asunto en manos de los abogados, pero nosotros no nos enfrentemos directamente; mantengámonos alejados del conflicto. Será como una película de Tracy y Hepburn, una experiencia única que nos hará reírnos a los dos como en una comedia alocada. Después de todo, no es que nos caigamos mal; solo tenemos un desacuerdo referente a un asunto específico y unos hombres sobrios de trajes oscuros se encargarán de navegar entre los bancos de arena mientras nosotros nos vamos de juerga cada noche descorchando botellas de *champagne* e intercambiando comentarios ingeniosos. Mi carta no recibió ninguna respuesta. No solo eso: yo me había referido al *New York Post,* uno de esos medios sensacionalistas, como un periodicucho, y ella les entregó mi carta.

¿Y llegó el momento en que el caso fue a juicio? Sí. Y mi argumentación era tan abrumadora que ellos se echaron atrás y aceptaron un acuerdo. Uno de los miembros del jurado me con-

tó que, sobre la base de todas las pruebas presentadas, estaban dispuestos a concederme todo lo que yo pedía. Cuando pienso en la gran estupidez que representó aquello, sigo sintiéndome completamente desconcertado. Podría habernos ahorrado todo. Mis gastos legales, los costes legales de su empresa, que eran considerables, el bochorno público de que unos amigos terminen enfrentándose en un tribunal, el testimonio de ellos, que fue demolido por mis abogados y la prensa. Por no hablar del hecho de que las prácticas de su novio quedaran expuestas pública y permanentemente ante unas empresas que suelen mostrarse sensibles con este tipo de cosas. Todo este episodio terminó costándoles mucho más que la exigua suma que les habíamos pedido en un principio para llegar a un acuerdo. ¿Cómo es posible que sucediera algo así entre amigos tan cercanos?

Solo tengo dos teorías y ninguna es genial. La primera es que, si bien Jean era una persona adorable, su novio no era tan *kosher* como yo pensaba. Venía de una exitosa familia de banqueros que había estado involucrada en unas cuantas situaciones cuestionables. Había recibido demandas de muchos otros, y había otros muchos que habían querido demandarlo pero no habían podido enfrentarse al coste que ello suponía. Además, él destinaba gran parte de su energía a establecer mecanismos para no pagar la renta. Conclusión: fue él quien había tratado de estafarme para quedarse el dinero que tanto esfuerzo me había costado ganar. Pero yo no creo mucho en esta hipótesis porque, después de los años que pasé con él, siempre me había parecido un hombre compasivo, generoso y muy agradable.

Mi otra teoría es que Jean y él habían adoptado una decisión moral porque creían sinceramente que yo no estaba haciendo lo correcto como amigo pidiéndoles dinero, puesto que no todas mis películas habían rendido beneficios y los beneficios de las que habían sido rentables debían cubrir las pérdidas de las que

no lo habían sido. Se habían mostrado generosos respaldando mis películas para que yo pudiera trabajar con una libertad absoluta y de pronto yo actuaba como un desagradecido que tenía el coraje de exigirles dinero. Para mí una decisión moral es lo único que podría justificar una actitud tan irracional e inflexible y que hayan echado por la borda una amistad tan profunda. Pero, irónicamente, si se calcula lo que las películas costaron y los ingresos que generaron, sí que hubo beneficios. Todo aquello fue muy desconcertante y generó una situación en la que no ganó nadie.

De acuerdo, ahora volvamos a mi vida con Louise o «El tormento y el éxtasis». Digamos que teníamos nuestros altibajos: nos separábamos, volvíamos juntos, nos separábamos. Mientras tanto, yo estaba mejorando como cómico. Mi primer intento con *The Jack Paar Show* salió bien pero no le caí en gracia a Paar, quien pensaba que yo hacía chistes soeces, aunque eso no era cierto. Me trató vilmente hasta que triunfé y después trató de adjudicarse el mérito de haberme descubierto y se convirtió de pronto en mi mayor seguidor. Ed Sullivan también me acusó de soez. En un ensayo para su programa, los de su equipo me dijeron: «No practiques el número verdadero, puesto que ahora solo estamos ensayando. Puedes hacer lo que se te ocurra y conservar el verdadero material para esta noche, cuando se emita el programa». Entonces hice otras cosas que no eran apropiadas para su programa, pero jamás fui un cómico soez. (Para los estándares actuales, Lenny Bruce sería insulso.) Si habéis oído alguno de mis álbumes, sabréis que tengo razón.



Sea como sea, después de terminar, Sullivan me busca en mi camerino y empieza a regañarme despiadadamente. Afirma que soy la causa de que los chavales quemen sus notificaciones de reclutamiento y me ataca con tanta furia que parece que fuera a darle un infarto. Yo me quedo sentado en una silla, pasmado, y

pienso: ¿debería mandarlo a la mierda y marcharme? ¿Por qué no? ¿Acaso Ed Sullivan y su programa me importan algo? En términos generales, no. Después de todo, dentro de cinco mil millones de años el sol seguirá brillando y nadie lo recordará. Pero, por la razón que fuera, me muerdo la lengua. Y os juro que no fue por miedo, sino que tomé la decisión meditada que me pareció mejor en ese momento y que consistía en guardar silencio.

Sullivan termina y se marcha echando humo por las orejas. Yo hago el programa con el material que había pensado desde el principio, que no era para nada polémico, arranco risas y me vuelvo a casa. Bueno, a partir de ese día y por el resto de su vida, Sullivan fue mi mayor seguidor, defensor y hasta amigo. Jamás dejó de elogiarme en su columna, promocionó mis álbumes y mi espectáculo de Broadway. Me invitó de nuevo a su programa en varias ocasiones. Una vez nos encontramos en una pequeña mesa de la casa de Groucho, donde estábamos cenando, y él se mostró de lo más amable y me llenó de halagos. Aún hoy no consigo entender qué le pasó aquel día. ¿Habría sufrido algún traumatismo craneal? ¿Un pequeño derrame cerebral? ¿Tendría alguna culpa que lo angustiaba? ¿Con quién me estaría confundiendo?

También fui al programa de Johnny Carson, finalmente. Me encantó. Y al de Merv Griffin, un tipo adorable. Otra conversión religiosa. Estaba en el programa de Merv Griffin con Henry Morgan, ese cascarrabias asqueroso y desagradable. Me interrumpe cuando estoy a punto de contar un chiste. Se mete conmigo. Yo estoy intentando hacer un gag sobre mi infancia. Él dice: «No me vengas con esas. Yo también tuve dos padres». Yo respondo: «¿En serio? ¿Qué eran?».

La audiencia se parte de risa, viendo a este monstruo derrotado por un cómico joven al que estaba maltratando. Morgan se calla la boca. No se despide. Poco tiempo después, cuando

me enfrento a dificultades para sacar adelante la obra teatral *Don't Drink the Water*, que estaba mal escrita, Henry Morgan viene a verla a Filadelfia. De pronto es mi mejor amigo. Se presenta detrás del escenario y se ofrece a ayudarme. Cena conmigo, ve el espectáculo varias veces, paseamos juntos por la calle, trata de ayudarme a diagnosticar los puntos débiles, hace lo posible por ofrecerme sugerencias significativas. Quién lo hubiera dicho.

Os contaré la pesadilla que supuso llevar a escena mi primera obra, que escribí mayormente en Europa, pero, primero, ¿qué estaba haciendo en Europa?, os preguntaréis.

Yo era el cómico del momento; aparecía en todos los programas de televisión, incluso llegué a presentar *The Tonight Show* algunas veces, sustituyendo a Johnny Carson durante dos semanas. Salía en todos los periódicos y estaba triunfando de verdad, aunque, lo que es interesante, jamás podía atraer a grandes cantidades de personas. Los hacía partirse de risa en los programas de Ed Sullivan o Johnny Carson, era la comidilla en todos los periódicos, y los dueños de los clubes estaban entusiasmados por tenerme en cartel. El único problema era que no venía a verme mucha gente. En Las Vegas mi conciencia me decía que no podía aceptar el enorme salario que me ofrecían e hice todo lo que pude por devolverlo, pero los jefes del Caesar's no quisieron saber nada. Todos mis contemporáneos grababan álbumes: Bob Newhart, Shelley Berman, Bill Cosby, Mike y Elaine, Lenny Bruce, Mort Sahl, Vaughn Meader, que hacía una asombrosa imitación de John Kennedy. Esos álbumes se vendían como si los regalaran. Yo también grabé un álbum... Tres, de hecho. Todos tuvieron malas ventas. Con el correr de las décadas hubo una sucesión de

compañías que no podían creer que la anterior no hubiera podido vender un millón de ejemplares. Estaban convencidos de que eso se debía a que los anteriores habían puesto una mala cubierta o habían hecho una mala campaña de *marketing* o quizás a las fases de la luna. La compañía nueva compraba los derechos del álbum y lo relanzaba con una portada soberbia. Yo promocionaba el álbum en la tele, en la radio y en las entrevistas para los periódicos. Hiciera lo que hiciera, las ventas seguían siendo modestas.

Entonces aparecía otra compañía, ocupaba el lugar de la desilusionada compañía previa, lo lanzaban con nuevas ideas de *marketing* y un texto llamativo y terminaba hundiéndose en un mar de números rojos. Los álbumes siempre recibían buenas críticas; valían para admirarlos, pero no para comprarlos. Por otra parte, yo recibo un dineral por esos álbumes, que no tratan de temas de actualidad y, por lo tanto, son imperecederos. Mientras escribo esto, en 2019, van a salir nuevamente con una nueva presentación. De modo que mis álbumes no vendían, los clubes donde yo actuaba no se llenaban de multitudes ni tampoco atraía gente a mis conciertos. Entonces, ¿por qué no lo dejas? No puedo, soy una estrella. Estoy al rojo vivo. Podéis imaginaros la cara del propietario del club nocturno cuando me contrata, suponiendo que se formarán colas de gente que rodearán toda la manzana, y para la segunda noche están cambiando de lugar las macetas para que la sala parezca más pequeña. La tercera noche necesitan más macetas para que el lugar parezca menos vacío. Para la tercera semana, no hay gente. Solo plantas. Yo cuento mis chistes al follaje.

Bien, entonces, ¿cómo acabé en Europa? Estoy trabajando en Nueva York y Warren Beatty viene a ver mi espectáculo. Yo no lo conozco, pero, sin decirme nada, le habla de mí a su hermana, Shirley MacLaine. Una noche, ella y el legendario agente conver-

tido en productor Charlie Feldman vienen a verme al Blue Angel acompañados del fotógrafo Sam Shaw. Él fue quien tomó la famosa foto de Marilyn Monroe con el vestido levantado por el viento para la película *The Seven Year Itch* [*La tentación vive arriba; La comezón del séptimo año*]. Yo no sabía que estaban allí, pero un día más tarde Sam se presenta en la oficina de Jack Rollins y le pregunta: «¿A tu chaval le gustaría escribir para una película y tal vez actuar en ella?».

Ahora bien, Sam, si no lo habéis conocido, es un tipo que siempre va con una arrugada chaqueta Norfolk, que lleva varias cámaras colgadas al cuello, que tiene bigote, pelo espeso y mirada distraída. Me lo habían descrito como la clase de tipo que dice: ten, ¿puedes aguantarme esto? Y te pasa una cámara o un portafolios, y luego, cuatro años más tarde, aparece y dice: ¿todavía conservas ese portafolios que te di?

Un tipo realmente peculiar, pero, cuando se presentó en la oficina sin anunciarse para averiguar si yo estaría dispuesto a trabajar en una película, Jack y Charlie pensaron que se había vuelto loco. A continuación, él explicó que Charles Feldman pensaba realizar una comedia protagonizada por Warren Beatty, que los dos querían que yo la escribiera y que también podía incluir un papel para mí. A cambio, recibiría la magnífica suma de cuarenta mil dólares. Jack y Charlie se hicieron los difíciles unos quince segundos y luego preguntaron: «¿Cuándo empieza?». El dinero jamás había sido un problema y Jack habría aceptado una oferta de cuarenta dólares. Por fin, me encontré con Warren, quien se mostró de lo más amable y alentador. Vino a ver mi actuación en numerosas ocasiones; dábamos paseos, charlábamos, salíamos a cenar y nos llevábamos bien. Me presentaron a Charlie Feldman, una persona muy poderosa en el mundillo, un exagente y luego productor que conocía a todos los guionistas legendarios, a todas las estrellas y todos los directores de Hollywood. Había sido un tipo muy importante du-

rante toda la Edad Dorada y le encantaba mi humor. Le asombraba la velocidad y la eficacia con que yo podía crear chistes y me consideraba (según sus propias palabras) «un *beatnik*».

Yo era un tipo de camiseta y zapatillas, pero no un *beatnik;* de hecho, vivía en el Upper East Side. Como sea, el eje Beatty-Feldman quería que yo escribiera una comedia con muchas mujeres bellas que transcurriera en París, de modo que todos pudiéramos irnos allí y pasárnoslo de maravilla. No es una mala propuesta si viene de parte de un importante astro cinematográfico y un productor de primer nivel. Me puse a trabajar en ello al mismo tiempo que seguía intentándolo como comediante y, como ya os he comentado, sin permitir que nada me distrajera, ni siquiera cuando Oswald mató al presidente. Poco después ya tenía un bosquejo completo de la historia. En un principio no se llamaba *What's New Pussycat?,* un título que no apareció hasta que Charlie Feldman oyó a Warren decirle esa frase a una amiga por teléfono y le pareció que sería un buen título*. Entonces, con el guion bajo el brazo, mecanografiado en papel Corrasable Bond, comparecí ante Warren y Feldman en la *suite* de este último. No recuerdo si se lo leí allí mismo o si ellos ya lo habían leído; probablemente esto último. A Feldman le pareció divertido, pero le molestaban los elementos novedosos y reaccionaba mejor a los escasos clichés que había en el texto. Warren opinó que el papel protagonista que había escrito para él no era tan divertido como el papel más pequeño que había escrito para mí. Probablemente tenía razón, en el sentido de que el protagonista debía ser romántico, creíble y hábil con las mujeres, mientras que un personaje menor como el mío podía ser mucho más basto, más bobo y, por lo tanto, más cómico.

* La frase que dio origen al título de la película puede traducirse como «¿Qué hay gatita?» *[N. del T.]*

Después de oír el veredicto sobre mi guion y habiéndome graduado en la escuela de guiones cómicos de Danny Simon, yo, por supuesto, tenía una confianza absoluta en mi propio criterio, pero, por otra parte, no me encontraba en posición de discutir. Acepté realizar un nuevo intento y decidí que, si bien haría todo lo posible por mejorar la parte de Warren sin quitarle su encanto, jamás podría satisfacer a Feldman y convertir el guion en una típica historia comercial hollywoodiense. En cualquier caso, volví a ponerme delante de mi Olympia portátil y me dispuse a reescribir la propuesta. No puedo ofrecer detalles precisos de todo lo que ocurrió durante los meses siguientes, salvo mencionar que escribía, actuaba en clubes, aparecía en la tele, mientras que amaba, perdía, amaba, perdía y amaba a Louise. Eso es lo único que recuerdo. En algún momento, Warren se apeó del proyecto. A juzgar por la historia que llegó a mis oídos, no lo hizo de una manera rencorosa, sino que, por la razón que fuera, decidió no participar en la película.



Para entonces yo había terminado como mínimo una nueva versión y me habían informado de que le habían mandado el guion a Peter O'Toole, una gran estrella que estaba en el candelero porque acababa de rodar *Lawrence de Arabia.* Yo sabía que era un buen actor, pero ignoraba si la comedia se le daba bien. En mi opinión, en ese momento de su vida no, aunque cuando se hizo mayor demostró que sí, de modo que tal vez el problema residía en mi guion. Quizá lo que no le salía bien eran mis diálogos al estilo de los hermanos Marx. En todo caso, a él le encantó el guion, lo encontró graciosísimo y se comprometió en el acto a participar. Poco después, Peter Sellers se apropió del segundo papel importante. Sellers era un genio haciendo comedia, un hombre verdaderamente gracioso, que también estaba en lo más alto después de *La pantera rosa.* El único problema con Sellers era que se trataba de uno de esos comediantes a los que se considera

tan geniales que se les otorga un poder ilimitado. En las películas, el poder artístico tiene que residir en el director, no en la estrella. En ninguna estrella. En este caso el director era un hombre adorable llamado Clive Donner, quien, para empezar, no tenía mucho talento para la comedia, pero era decente, amable, estaba abierto a debatir, mostraba una actitud flexible y realmente me caía bien. Todo se complicó porque no podía rivalizar con Feldman ni con los dos Peter, quienes siempre tenían ideas nuevas. Las de Sellers eran graciosas, pero no encajaban bien con mi guion. Feldman, uno de esos productores que se metía en todo, era una extraña combinación entre arriesgado y chapucero. Era capaz de correr riesgos a la hora de contratar gente pero luego les ponía obstáculos. O, al menos, a mí me los puso.

Contrató a Dick Williams, un animador brillante, para que se encargara de diseñar los créditos, lo que Dick no había hecho antes para ninguna película. De diseñadoras de vestuario puso a Vicki Tiel y Mia Fonssagrives, que acababan de salir de la academia, por lo que también era la primera vez que trabajaban en una película. Estaba Burt Bacharach, quien compuso una canción muy eficaz para los títulos que terminó siendo un gran éxito para Tom Jones. Y estaba yo, un absoluto principiante en el cine.

El elenco empezó a crecer cuando Feldman fichó a Ursula Andress, otra celebridad, recién salida de la primera película de James Bond. También incluyó a Romy Schneider, una estrella europea. Finalmente, como respuesta a mis súplicas, contrató a la maravillosa Paula Prentiss, una comediante fabulosa y hermosa. En realidad, debería decir que aceptó entrevistarla cediendo a mis súplicas, pero luego, cuando la vio entrar en la sala con esa cara y esa silueta, él mismo decidió que era perfecta para el papel. La historia que yo había escrito para la película transcurría en París. Me mandaron en avión a esa ciudad, me alojaron a lo grande, me asignaron unos viáticos generosos y se pasaron el

tiempo entrometiéndose en el guion. En primer lugar me trasladé a Londres en avión. Era la primera vez que viajaba al extranjero. Londres me encantó, pero me quedé de piedra cuando pedí beicon y huevos y me trajeron un huevo solo. Es evidente que aquello me generó un trauma que todavía subsiste, puesto que sigo despertándome en plena noche gritando «¡Un huevo! ¡Un huevo!». En aquella época no era fácil conseguir buena comida en Londres. Hoy en día la ciudad está repleta de manjares.

Tuve que ir a Londres porque, por la razón que fuera, los despachos principales de la producción de la película se encontraban en esa ciudad, y después de una semana en la vieja y alegre Inglaterra, nos subimos a un avión y nos trasladamos al sur de Francia. Allí estaba yo, con toda esa gente del cine, amigos de Charlie Feldman como Daryl Zanuck, John Huston, William Holden, alojándome en el Du Cap Hotel y jugando de noche en el casino. Yo, ese pobre infeliz al que la señorita Reid, aquella subdirectora que se parecía a un bulldog, acostumbraba arrastrar por la escalera de la Escuela Pública N.º 99 por tratar de salir de la institución dos horas antes. A continuación, nos marchamos a París y fue amor a primera vista. Me encantó todo en esa ciudad y sigo sintiendo lo mismo hoy en día. Cuando terminamos de hacer la película, las dos jóvenes diseñadoras de vestuario, Vicki y Mia, decidieron quedarse a vivir y trabajar allí. Durante un momento fugaz se me cruzó por la cabeza la idea de hacer lo mismo, pero habría sido difícil, puesto que yo era un neoyorquino nato, un comediante que hablaba en estadounidense y que aún no me había hecho un nombre en el cine, y, finalmente, no me animé. A veces me arrepiento, pero la lista de cosas de las que me arrepiento en la vida es tan larga que no creo que haya sitio para ninguna otra.

Mientras tanto, una semana después nos informan de repente de que vamos a desembarcar en Roma. La película no se realizará en Francia, sino en Italia. Roma cumple con todas las ex-

pectativas. Es un sitio fabuloso, hermoso; con su comida, su cultura, su tradición cinematográfica. Sin embargo, mi guion tenía un sabor galo y Roma no era adecuada. Hasta Feldman terminaría por darse cuenta. Pero toda esa incertidumbre me superaba. Tenía que ver con cuestiones de negocios, mujeres, apuestas, deudas de juego, pactos. Estuvimos en Roma un mes, con hotel gratis, viáticos generosos y viviendo de *prosciutto* a lo grande.

Por supuesto que las facturas de mis llamadas telefónicas a Louise me dejaron sin un céntimo. Yo la llamo, hablamos, luego tal vez se produce un breve silencio por parte de ella, un silencio que me genera una gran inseguridad y me hace balbucear torpemente, buscando una reafirmación. La llamada concluye. Quince minutos después, siento que tengo que volver a llamarla; tal vez la conversación anterior haya terminado de una manera demasiado fría para mi gusto. Quiero llamarla solo para que me tranquilice diciéndome que todavía me quiere. Segunda llamada. Esas palabras tranquilizadoras no llegan. El tono de la conversación degenera. La atmósfera densa. Cuelgo. Media hora más tarde otra llamada, pero solo una, no quiero ser demasiado pesado, no quiero mostrarme como un tipo necesitado y pegajoso, como un insecto. Tendré que inventar algún pretexto para llamarla. «Hola, qué tal, tenía que contarte que... por fin he visto la Capilla Sixtina.» «Oh, qué bien», dice ella. Una respuesta totalmente razonable, pero que no transmite suficiente entusiasmo. Pausa. Silencio. Empiezo a insistir y me pongo a hablar como Bob Hope. «Y semejante techo. Seguramente se habrán necesitado unos pinceles muy largos. No, pero quería decirte que...» Nada. Final insatisfactorio. La siguiente llamada es cuando en Nueva York son las cinco de la mañana, ella no está en casa y mis niveles de ansiedad hacen que se dispare el sistema de rociadores antiincendios del hotel. Conozco la verdad, pero la barro debajo de la

alfombra. Con los años, ya no habrá más sitio debajo de la alfombra y necesitaré comprar una moqueta tamaño industrial para tapar todas las ocasiones en las que me he visto obligado a transigir.

Ahora, finalmente, Charles Kenneth Feldman ha decidido regresar a París y hacer allí la película. Estoy emocionado. Volvemos y el director y sus subalternos eligen las localizaciones. El director de arte era Dick Sylbert, un hombre extremadamente capacitado y extremadamente encantador pero que a mí jamás me cayó bien. Tenía una actitud demasiado sumisa con Feldman. Además, no paraba de soltar nombres de famosos. Pero no se podía negar que poseía talento y una personalidad divertida.

Empezó el rodaje y con él llegó el caos. Para empezar, cada frase o concepto delirante que se le ocurría a Peter Sellers se consideraba oro en polvo encajara o no. En lo personal, él tampoco me fascinaba tanto; años más tarde Paul Mazursky, que lo dirigió, coincidió con mi opinión. Pero no cabe duda de que era un portento cómico verdaderamente brillante y auténticamente gracioso. Mientras tanto, mi guion quedaba destrozado. Yo supe que estaba muerto cuando escribí una escena en la que el protagonista detiene un ascensor entre dos plantas para poder hacerle el amor a Romy Schneider mientras unas personas enfurecidas que están esperando lo llaman todo el tiempo. Se suponía que la escena tendría lugar en un edificio de oficinas lleno de gente, pero, como la película era básicamente un proyecto hollywoodiense, el ascensor por el que se decantaron estaba tan ornamentado, era tan hermoso, tan de época, con bellos cortinajes y rejas de hierro forjado y ventanas de cristal, que no había nada gracioso en hacer el amor allí, puesto que tenía un aspecto más exquisito que la mayoría de las *suites* nupciales. Yo protesté, pero en Hollywood los autores ocupaban un escalafón más bajo que el de los encargados del *catering*.

Peter O'Toole era un hombre agradable que me compró un regalo para conmemorar el primer día de rodaje, un jersey irlandés que todavía conservo. Me explicó que todos los jerséis de esa clase tenían dibujos diferentes, de modo que si el que lo llevaba se ahogaba en el mar, gracias al dibujo podrían reconocer quién era aquel cuerpo hinchado y desfigurado. A partir de ese momento me quedé tranquilo, sabiendo que si caía en el Sena y recuperaban mi cadáver, mi madre podría identificarme y cancelar mis suscripciones a revistas. De todas maneras, las libertades que se tomaban con mi guion me resultaban insoportables. Por ejemplo, metieron en una escena de Peter O'Toole un cameo de Richard Burton, ya que este había visitado el plató de filmación porque los dos acababan de hacer *Becket* juntos. En la escena, se movían en círculos y decían: «¿No te conozco de algo?». Se suponía que eso sería tan gracioso que te partirías de risa, pero yo tuve que buscar la bolsa para vomitar. Toda esa situación era tremendamente bochornosa para mí, pero lo único que podía hacer era gruñir de impotencia.

Cuando vi la película montada por primera vez, cité la frase que pronunció Willie Sutton cuando se enteró de que Frederick «El ángel» Tenuto había matado a Arnold Schuster por haber delatado a Willie. «Esto me hunde», declaró. A mí *Pussycat* me hundía. Y tampoco era que yo me salvara del desastre, pues me daba cuenta de lo insignificante que era mi aportación. Al tratarse de mi primera película, no sabía muy bien cómo planificar la escena y lograr que fuera graciosa. Allí estaba yo, con una gorra de lo más cuqui en la terraza de un café, preguntándome si lo que hacía valía de algo. Eso sí que no era nada divertido. Aunque también es cierto que estuve varios meses alojado en el George V. Que conocí y cené con iconos como Jack Lemmon, Orson Welles y los Burton. El matrimonio Burton sí que era interesante. Estaban en París rodando *The Sandpiper* [*Castillos en la arena;*

Almas en conflicto] y comí con ellos en la cafetería del estudio. Esas dos gigantescas estrellas de cine se pasaron todo el tiempo tratando de ser graciosas para impresionarme, intercambiando comentarios ácidos e insultos de comedia. Ella lo llamaba «judío picado de viruela», él contaba algún chiste en referencia al peso de ella, y todo aquello lo hacían para que lo disfrutara yo, un ser totalmente insignificante. Me daban ganas de decirles: eh, relajaos, disfrutad del postre, en serio, yo no valgo ese esfuerzo. Pero supongo que esa inseguridad natural que persigue a todos los actores y actrices, por grandes y consumados que sean, nunca disminuye.

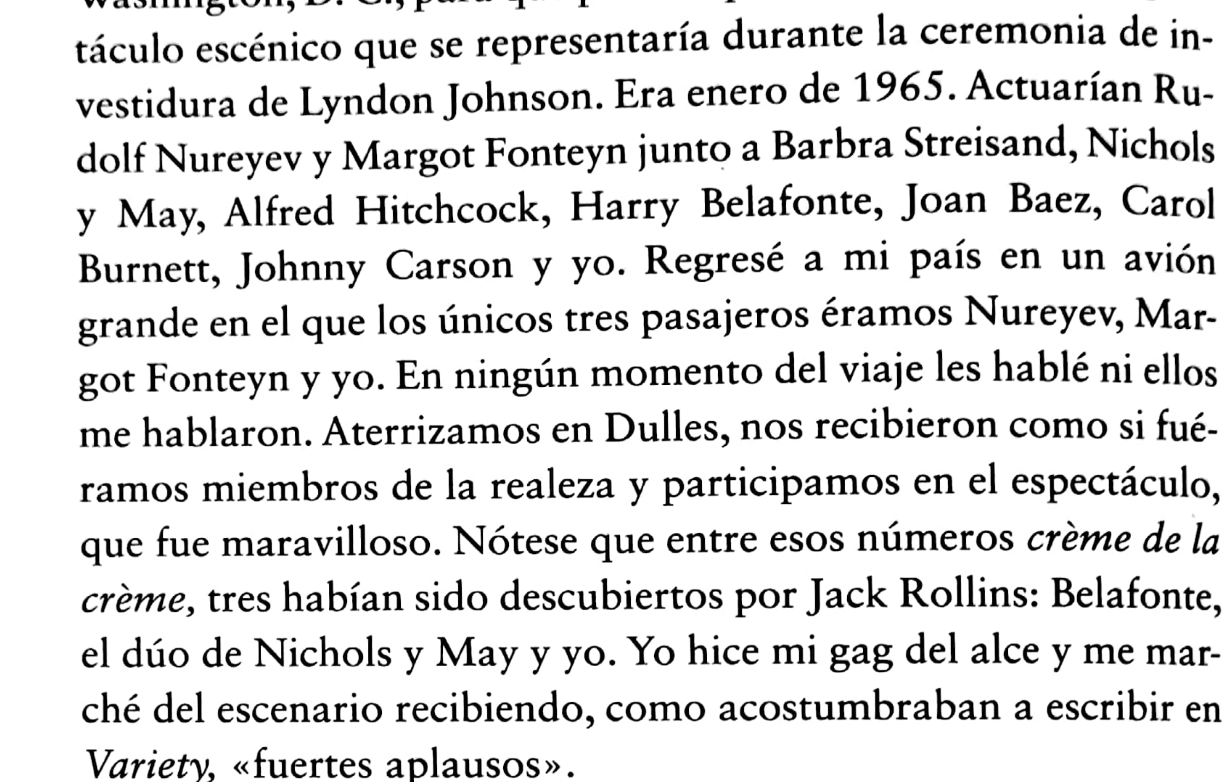
Y, mientras estaba en París, surgió una nueva señal de alarma respecto de Louise (como si yo todavía no me hubiera dado cuenta de que ella tenía algunos problemas). Como recordaréis, llevábamos un tiempo como amantes, a veces vivíamos juntos y otras no, pero la mayoría sí. Entonces la llamo un día, charlamos y en medio de la conversación ella dice: «Las hojas están empezando a cambiar de color. Te encantaría verlas. A ti te encantan los colores del otoño. Y qué más... Ah, sí, mi madre se ha suicidado». «¿Qué dices?» «Tomó pastillas para dormir.» «¿Cuándo?» «Oh... La semana pasada.» «¿Y no me llamaste?» «¿Para qué?» Entonces yo me siento incómodo, porque, ¿qué le voy a decir? «Yo podría haber...» «¿Tú podrías haber qué?» «Pero —balbuceé— habría supuesto que llamarías a la persona más cercana.»

«¿Por qué? Tú estás en Europa.» Sí, no había ninguna duda, yo estaba en Europa. En eso tenía razón. De todas maneras todo aquello parecía muy extraño, puesto que había ocurrido seis días antes. Su madre había acumulado una buena cantidad de pastillas que se venden con receta y había sufrido una sobredosis. «Bueno —dije—, podría haberte consolado.» Pero ella no necesitaba que la consolaran. No parecía alterada; de hecho, hasta sonaba ali-

viada por el hecho de que aquella pobre mujer solitaria, que padecía de tantos trastornos mentales, hubiera puesto fin a sus angustias. Lo único que puedo decir de todo ese episodio es que no se parece en nada a ninguna interacción social que me conste que sea habitual en el territorio comprendido entre la Avenida J de Brooklyn y las tierras que se mencionan en la obra de Margaret Mead.

En esa época, Lyndon Johnson se había postulado como candidato a la presidencia en oposición a Barry Goldwater. Yo formaba parte de un grupo llamado Americanos en el Extranjero por Johnson. Ahora bien, jamás he hecho política en mis obras. *Bananas* [*Bananas; La locura está de moda*] nunca me pareció una película política en lo más mínimo y me sorprendió que, cuando fui a Europa para promocionarla, de lo único que la prensa extranjera quería hablar con relación a esa película boba, cuya única función era hacer reír, era de su mensaje político. Por otra parte, es evidente que, como ciudadano, la política me interesa. He estado en esquinas repartiendo folletos que reclamaban el voto para Adlai Stevenson en las primarias demócratas en oposición a Jack Kennedy. He hecho campaña y he dado espectáculos para George McGovern y para Eugene McCarthy. Fijaos en quién apoyo en mis campañas y apostad al otro caballo. Yo he votado al partido republicano solo una vez en mi vida, por John Lindsay para la alcaldía de Nueva York. Pero nunca estuve interesado en incursionar en el cine político. En cualquier caso, allí estaba yo, haciendo campaña por Lyndon Johnson con monólogos humorísticos en París. Creo que podría afirmar, sin temor a equivocarme, que soy el único monologuista estadounidense que actuó en la torre Eiffel.

Cuando terminamos de rodar *Pussycat* me dispuse a regresar a mi país. Le compré a mi madre un bolso de cocodrilo de Hermès por el que pagué una suma infame y ella jamás lo utilizó, sino



que lo guardó en una caja de seguridad del Dime Savings Bank de Brooklyn. Luego me llegó la noticia de que, en lugar de regresar directamente, me meterían en un avión privado rumbo a Washington, D. C., para que pudiera participar en un gran espectáculo escénico que se representaría durante la ceremonia de investidura de Lyndon Johnson. Era enero de 1965. Actuarían Rudolf Nureyev y Margot Fonteyn junto a Barbra Streisand, Nichols y May, Alfred Hitchcock, Harry Belafonte, Joan Baez, Carol Burnett, Johnny Carson y yo. Regresé a mi país en un avión grande en el que los únicos tres pasajeros éramos Nureyev, Margot Fonteyn y yo. En ningún momento del viaje les hablé ni ellos me hablaron. Aterrizamos en Dulles, nos recibieron como si fuéramos miembros de la realeza y participamos en el espectáculo, que fue maravilloso. Nótese que entre esos números *crème de la crème,* tres habían sido descubiertos por Jack Rollins: Belafonte, el dúo de Nichols y May y yo. Yo hice mi gag del alce y me marché del escenario recibiendo, como acostumbraban a escribir en *Variety,* «fuertes aplausos».



Fue la única vez que me crucé con Alfred Hitchcock. Charlamos detrás del escenario y él se mostró encantador y divertido. Cuando salió a escena delante de toda esa multitud vestida de etiqueta, incluyendo la esposa y las hijas del presidente, declamó, con aquella voz fabulosa: «Os advertí de que vendrían *Los pájaros*».

Al día siguiente viajé en avión a Manhattan pensando que después de tantos meses fuera de casa sería recibido como un héroe conquistador. Acababa de terminar mi primera película, me había codeado con mis admirados próceres en Londres y Roma, había vivido cinco meses en París gratis, había viajado en avión privado a la capital de la nación y había participado junto a colegas ilustres en un espectáculo en honor del presidente. Desciendo del puente aéreo y, mientras cruzo el aeropuerto para

buscar un taxi, paso delante del quiosco de periódicos y veo mi foto al lado de Johnny Carson con un titular del tamaño del ataque a Pearl Harbor. Decía: CÓMICOS DE MAL GUSTO EN LA INVESTIDURA PRESIDENCIAL. Al parecer, Dorothy Kilgallen, la columnista, había estado presente en el espectáculo y se había sentido ofendida por algo que había hecho Johnny Carson, así como por mi número del alce. Por supuesto que mi número del alce no era de mal gusto, pero supongo que su mentalidad al estilo mediático sensacionalista de Hearst le hizo pensar que con ese comentario vendería más ejemplares.

Johnny Carson y yo reaccionamos de maneras muy diferentes; yo como un tonto, él como un hombre maduro. Me llamó y me preguntó si quería ir a su programa y responder, lo que, desde luego, él tenía toda la intención de hacer. Le agradecí la oportunidad pero decliné la invitación. En cambio, decidí que conservaría ese ejemplar de *Journal American,* puesto que estaba convencido de que, por el resto de mi vida y sin importar lo activo que me conservara con los años, jamás volvería a estar en la primera plana de ningún periódico. En eso me equivoqué.

La verdad era que esa crítica no me afectaba en lo más mínimo. Pero yo soy así de afortunado. Para bien o para mal, vivo en una especie de burbuja. Dejé de leer lo que se escribe sobre mí hace varias décadas y las valoraciones o análisis que hagan otras personas de mi trabajo no me interesan en absoluto. Suena arrogante, pero no lo es. No es que me considere superior ni que piense que estoy por encima de los demás, ni tampoco tengo una opinión especialmente elevada de mi propia obra. Pero Danny Simon me enseñó a basarme en mi propio criterio y no me gusta perder mi valioso tiempo en lo que fácilmente puede convertirse en una distracción. En varias ocasiones algunos amigos me han aconsejado que al menos una vez en la vida me dé el gusto de leer los elogios de alguna persona respetable y también que, al

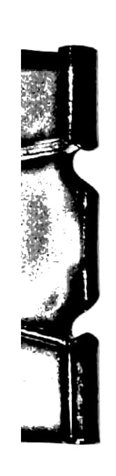
menos en los casos extremos, considere la posibilidad de responder si me atacan, pero no tengo deseos de hacer ninguna de las dos cosas. Supongo que la actitud de Johnny Carson era más comprensible: desafiar a quien te ataca, lo que él hizo de manera contundente y firmemente aquella noche. Pero ¿a mí me convenía enfrentarme a una estúpida periodista sensacionalista en defensa no de la Constitución de Estados Unidos sino de mi número del alce? A mí me parecía que si crees todo lo que lees en la prensa amarilla entonces te mereces la vida que tienes.

De modo que estoy otra vez viviendo en la calle Setenta y nueve. A veces con Louise, a veces sin Louise. ¿Por qué nos peleábamos? Por todo. El tema en cuestión no era más que un medio para que ella desencadenara su ira. Por ejemplo, estamos en la calle y no consigo parar ningún taxi. ¿Qué podía hacer? No había taxis libres. Tampoco podía materializar un taxi en el aire. Entonces, cuando tengo la cabeza apuntando hacia la dirección opuesta, pasa un taxi libre. Ella lanza un alarido, me giro rápido, pero es demasiado tarde. De pronto ella me grita como si yo fuera un soldado raso en Parris Island. Soy un incompetente y un novato. Me sorprende que no me mande a hacer cincuenta flexiones de brazos. Naturalmente, empiezo a sentirme un poco perturbado. De pronto ella decide que la noche está arruinada y vuelve a casa llena de furia. Poco tiempo después se calma, me hace reír, me pasa los dedos por el pelo y pronuncia mi nombre con una voz que empaña los cristales de las ventanas. En otra ocasión estamos cenando con un conocido que nos recita la historia de sus dificultades económicas. «Nosotros te prestamos los veinte mil», dice ella al tiempo que una sirena contra ataques aéreos empieza a sonar en mi cabeza. No tenemos veinte mil para prestarle, ni siquiera para acariciar en privado. Y quien tiene que encontrar la manera de salir de ese brete soy yo. Discutimos y la obligación de romper el compromiso que ella acaba de hacer recae en mí.

Luego hubo una ocasión en la que se cortó la luz en plena mañana de Navidad. Después de hacer toda clase de averiguaciones, ella logra encontrar a un electricista que está dispuesto a venir. El tipo deja a su familia en Queens y acepta el trabajo. Momentos antes de que llegue, vuelve la luz. Él aparece en la puerta y ella le dice: «Olvídelo, ya no lo necesitamos». Él contesta: «Bueno, pero me tienen que pagar por la visita». Ella responde: «¿Pagarle? ¿Por qué? Si usted no ha hecho nada». Él dice: «Me he trasladado hasta aquí». Sí, responde ella con una consumada falta de lógica, pero no ha reparado nada. Yo trato de intervenir y le explico que aquel hombre no tiene la culpa de que se trate de una falsa alarma, de modo que tendremos que abonarle el desplazamiento. El tipo, que se ha mostrado bastante amable, empieza a enfadarse, lo que es comprensible, y amenaza con bajar al sótano y cortar la electricidad a menos que le paguemos. Yo ya no puedo soportarlo y me doy cuenta de que esto me arruinará el día, pero él tiene razón. Le pago y se marcha. Con lo que paso a ser objeto de un intenso escarnio. Durante las horas siguientes ella adopta una actitud despectiva ignorando completamente mi presencia mientras yo aguanto, sabiendo que aquello pasará y que aquel pequeño lascivo serafín de los cielos, con sus largos cabellos rubios y sus mohínes, finalmente se calmará y haremos el amor y comeremos nuestro suculento ganso de Navidad y el budín de cerezas y Dios bendiga al pequeño Tim del *Cuento de Navidad* y al antidepresivo Parnate que Louise consume. Con respecto a mi relación con Louise, os remito al soneto Cincuenta y siete de Shakespeare. Él no me llega a nombrar en el poema, por lo que no puedo demandarlo.

Más o menos en esa época conocí a otro gran personaje cuyo nombre era Mechel Salpeter pero que él había cambiado mucho tiempo atrás por Max Gordon. Max había sido productor durante la era dorada de Broadway. Era amigo de George M. Cohan

y le había prestado dinero a Eugene O'Neill para que se casara. Había producido obras maravillosas como *Born Yesterday, Dodsworth, My Sister Eileen* y *The Bandwagon,* por nombrar solo algunas, así como otras del ídolo teatral de mi niñez, George S. Kaufman, un autor que me había impactado desde muy temprana edad. Cuando en la Escuela Pública N.º 99 me obligaron a elegir un libro de la biblioteca, escogí al azar *Six Plays by Kaufman and Hart*. Por pura casualidad, me detuve en *You Can't Take It with You*. Una de las acotaciones escénicas rezaba: «Casa de Martin Vanderhof, justo a la vuelta de Columbia University, pero no vayáis a buscarla». A mí me pareció una instrucción divertida y un texto muy distinto de los libros aburridos que acostumbraban a prescribir a los alumnos y que nos hacían odiar la lectura de por vida. Leí la obra y, como les ocurrió a tantas otras personas, los personajes y el caos en el que vivían me recordaron a mi propia familia. Al igual que los Sycamore, nosotros siempre parecíamos estar viviendo rodeados de tíos, abuelos, primos; daba la impresión de que nunca estábamos solos mis padres, mi hermana y yo, y cuando sí lo estábamos, era durante períodos tan breves que terminaban siendo irrelevantes.



Vi a Kaufman en la tele, donde aparecía habitualmente en un programa semanal, y me pareció ingenioso y sarcástico con un estilo novedoso y fresco. Cuando, en el mes de diciembre, propuso en una de las emisiones «hagamos un programa en el que nadie cante "Noche de paz"» y a continuación se le prohibió aparecer en el aire para siempre, se convirtió en un héroe para mí y mi grupo. Años más tarde, cuando me sugirieron que me dedicara a escribir obras de teatro en lugar de guiones para cine o televisión, la figura de George S. Kaufman terminó teniendo mucha importancia en la decisión, y si bien yo aspiraba a crear obras serias, también sabía que en mi caso la comedia era el camino más directo para iniciarme. Kaufman y el gran Moss Hart

habían escrito algunas comedias formidables y yo me identificaba con el que tenía un aspecto más tonto de los dos. Al igual que él, yo hacía muchos chistes sardónicos, era pesimista y no toleraba bien el sentimentalismo explotado públicamente. Cuando me enteré de que la madre de Kaufman se llamaba Nettie, igual que la mía, todo mi escepticismo científico se desvaneció y sentí que él y yo compartíamos el mismo karma.

De modo que a través de una concatenación de acontecimientos conocí a Max Gordon. Él se había retirado del teatro pero seguía buscando alguna gran obra que lo ayudara a regresar al oficio. Muchos autores intentaban complacerlo, pero era muy exigente. Estaba acostumbrado a lo mejor y se negaba a conformarse con menos. Le conté una idea que tenía yo para una obra, que bien podría habérsele ocurrido a Kaufman o a Hart, quienes la habrían llevado a término de un modo perfecto, a años luz de la manera torpe con que terminé fastidiándola yo. Pero era mi primera obra, y cuando le conté a Max Gordon que se trataba de una familia cuyos integrantes se pasaban el tiempo riñendo, que estaban de vacaciones en un país europeo del otro lado del telón de acero, que los confunden por alborotadores y que tienen que refugiarse en la embajada estadounidense, él levantó la oreja. Le expliqué que no podían salir sin que los arrestaran, por lo que terminaban poniendo a todos de los nervios con sus quejas y sus excentricidades. Max quedó fascinado con la idea y conmigo. Lo más importante era que le encantaba mi actuación en el club nocturno y afirmaba que los números que yo escribía eran de lo más graciosos. Nos quedamos prendados el uno del otro y le prometí que escribiría la obra y se la pasaría. Al mismo tiempo, Charles Feldman estaba montando la comedia paródica *Casino Royale* en Londres y me ofreció un pequeño papel. Mi sospecha es que él quería tenerme a mano para pedirme que escribiera algunas frases graciosas en el caso de que se metiera en líos. Y sí

que se metió en líos, en líos serios, pero no recurrió a mí. Probablemente porque se mantenía tan alejado de la parte creativa del negocio que no se dio cuenta de que estaba en un lío.

Antes de mi partida a Londres, Louise y yo nos casamos. Llevábamos ocho años de altibajos y siempre volvíamos juntos, a pesar de las rupturas. Ella y su analista lo discutieron y llegaron a la conclusión de que tal vez el acto de casarse, el compromiso, conferiría un carácter totalmente distinto y más sólido a la relación. Los dos estábamos dispuestos a intentarlo. Si alguno de vosotros está pensando en hacer algo similar, no os lo recomiendo. Para nosotros fue un desastre desde el minuto cero. Yo tenía que actuar en el hotel Americana. Compramos un anillo barato en una tienda de baratijas a la vuelta de la esquina, en Broadway, subimos a la *suite* que adjudican a todos los artistas que actúan y un juez conocido de su padre nos casó. En su pequeño discurso, el juez declaró que había casado a unas cuantas parejas y que ninguna se había divorciado. Los récords, por supuesto, están para romperse.



La cosa empezó mal porque semanas después de la boda yo tenía que ir a Londres para aparecer en lo que resultaría ser uno de los peores y más estúpidos desperdicios de celuloide de la historia del cine, *Casino Royale*. Louise no quería acompañarme. Yo estaría meses fuera de casa. Acabábamos de darnos el sí quiero. Tal vez ella vendría de visita, pero, de hecho, para ella aquello terminó siendo una oportunidad de oro para desatarse con otros hombres. Debo admitir que cuando me llegaron rumores de lo que ocurría, dejé de resistirme a las numerosas tentaciones deliciosas que se me ofrecían en el «Swinging London». Vaya matrimonio. Allí estaba yo, un hombre joven a quien le pagaban un salario importante, lo alojaban en un bonito apartamento, le adjudicaban unos viáticos considerables, y todo para una película tan mal producida que cuando llegó el momento de rodar las

escenas en las que yo aparecía ya me estaban pagando horas extra. Para entonces, con el elenco de *Casino Royale,* las celebridades que pasaban por Londres entre productores, directores, guionistas, y el reparto de *Doce del patíbulo,* que también se estaba rodando allí y que incluía a Charles Bronson, Telly Savalas, John Cassavetes y Lee Marvin, se apostaba fuerte. Yo estaba como pez en el agua: largas partidas de póker todas las noches. Jugábamos en la sala privada de un antro que se llamaba Pair of Shoes. No nos cobraban comisión, puesto que el propietario ya se daba por satisfecho con tener a todos esos famosos en su local. Empezábamos cada noche a las nueve o nueve y media después de cenar pescado en Wheelers y jugábamos hasta el amanecer. Las apuestas eran sustanciosas, aunque no verdaderamente elevadas. Podías ganar diez o quince mil dólares, lo que me hacía sentir un pez gordo de los juegos de naipes, hasta el año siguiente, cuando conocí en Las Vegas a Joe Cohen, un jugador de póker que era capaz de apostar 350.000 dólares en una mano.

Yo ganaba constantemente porque todos jugaban para pasárselo bien mientras que mi actitud era la de un tahúr esforzado, que estaba ahí para obtener ganancias, no para reírme ni intercambiar cumplidos. Me sentaba en silencio, me apartaba si me tocaba una mano mala, jugaba cuando las cartas eran buenas y ganaba todas las noches, mientras que los otros bebían, reían y se divertían de verdad. En los casinos veía entrar a Cassavetes, Telly y Charlie Feldman, los veía comprar fichas por valor de veinte de los grandes, perderlo todo en diez minutos y pedir otra ronda. Los actores se dedicaban a repartir billetes por toda la ciudad; y, si no me equivoco, Feldman pagaba las deudas de juego de gente como John Huston, gracias a lo cual conseguía cosas como que él dirigiera uno de los segmentos de *Casino Royale,* película a la que estoy seguro de que Huston jamás se habría acercado en otro caso.

Los Beatles siempre andaban cerca y los sábados por la mañana uno podía darse un paseo por King's Road y ligarse a los más adorables bombones en minifalda. Louise y yo hablábamos por teléfono, pero ella no tenía ningún deseo ardiente de estar con su nuevo marido, y cuando la película se terminó de rodar le comenté a Charlie Joffe que no me importaría para nada tener que quedarme en Londres, que era una delicia, y no volver jamás.

Pero no era una posibilidad real, puesto que yo acababa de terminar aquella obra para Broadway de la que os hablé. La titulé *Don't Drink the Water* y puedo decir que era un buen intento y que se notan las influencias, pero era muy rudimentaria. Cuando pienso en las diferentes ocasiones en que estuve en Londres, probablemente el momento en que me sentí más terriblemente británico fue cuando conocí a la reina. Para un tipo como yo, diría que fue algo estupendo. Fue durante una juerga que se montó en un teatro. Recuerdo que días antes se presentó un cabrón de Buckingham Palace que era mucho ruido y pocas nueces para tratar de enseñarme los protocolos sobre cómo dirigirme a la realeza, como si yo fuera un fraude. Recuerdo haber formado fila rodeado de un surtido de nobles. Le había dado una chupada a un porro y me había echado al gaznate una pinta de amarga, de modo que me sentía bastante achispado. Totalmente listo para codearme con la realeza. Por fin aparece Su Majestad y empieza a saludar a todos los de la fila, quienes, por turno, responden inclinando mansamente la cabeza. Ella llega a mí y dice: «¿Cómo está?». Bueno, entré en pánico y me dio un ataque de nervios. No sé por qué lo hice, pero la cuestión es que me puse de rodillas y adelanté la cabeza esperando que me nombrara caballero. Creo que la reina se sorprendió y le echó una mirada a su lacayo, o tal vez fuera algún lord o un conde, y me pareció oír que la vieja decía «deshaceos de este payaso».

De acuerdo, no ocurrió exactamente así, pero sí es cierto que conocí a la dama y que me encantó el verano que pasé junto al Támesis.

Al regresar, Louise y yo lo retomamos donde lo habíamos dejado antes de celebrar ese compromiso que cambia la vida y que claramente no había cambiado nada. A veces las cosas eran geniales; la mayoría, bastante escabrosas. *¿Qué tal, Pussycat?* había sido un gran éxito; me dijeron que se había convertido en la comedia más taquillera hasta el momento. La correlación entre las películas malas y el éxito de taquilla es un enigma que la física aún no ha logrado dilucidar. Como sea, poco tiempo después de mi regreso recibo una llamada telefónica. Un tipo acaba de adquirir los derechos de una película japonesa y me pregunta si estoy dispuesto a doblarla y convertirla en una comedia. No es una comedia, pero si le añadimos nuestras voces cuando hablan los actores japoneses, podemos convertirla en algo gracioso. Sonaba interesante. Así que llamé a unos amigos, incluyendo a mi esposa, entramos en un estudio, proyectamos la película en una pantalla, improvisamos un nuevo texto para lo que era una película seria de aventuras y la convertimos en una comedia. En los momentos en que yo no estaba disponible para cambiar algunas frases, el productor contrató a otro para que lo hiciera. El proyecto terminó siendo no solo nada interesante, sino estúpido. Mi aportación no era muy buena y las escasas frases que añadió quien fuera la otra persona me daban vergüenza. Presenté una demanda para que quitaran mi nombre, pero cuando la película se estrenó con el título venal de *What's Up Tiger Lily?* [*Lily la tigresa; ¿Qué pasa, Tiger Lily?*] fue un éxito.

Llegado a ese punto, unas mentes pensantes más sabias que yo me dijeron que cerrara la boca, retirara la demanda y me dejara llevar. Lo hice, pero cada vez que me miraba al espejo me sentía humillado tanto por *What's New* como por *What's Up,*

por lo que me hice la promesa de que jamás realizaría ninguna película a menos que tuviera todo el control, y así ha sido desde entonces. En las primeras películas conseguí ese control total porque las personas que me contrataron eran hombres iluminados y respetaban a los directores, y poco después pasó a ser una cláusula obligatoria en mis contratos. Pero, una vez más, me estoy adelantando.

Un inciso interesante para demostrar la gran confianza que tenía en mí mismo entonces o, quizás, lo idiota y presumido que era. Cuando *Pussycat* se estrenó, recibió críticas negativas muy merecidas, pero fue un éxito de taquilla. Si bien Pauline Kael encontró algunos elementos rescatables en ella, la mayoría de las reseñas no fueron elogiosas. «¿Qué demonios es este caos?», era el estribillo que repetía toda la comunidad de los críticos. Yo suponía que el éxito de recaudación de esa película me abriría la posibilidad de dirigir mis propios proyectos, pero lo que se decía por entonces era que su triunfo únicamente se debía a las estrellas que actuaban y que lo mío había sido solo un golpe de suerte. En ese momento me dije en privado, presuntuosamente, que algún día *Pussycat* solo se recordaría porque había sido mi debut en el cine. ¿Podéis creer esa repugnante demostración de autosuficiencia? En un irónico desenlace, que no disminuye el desprecio con que en su momento recibí la película, encontré una copia de *What's New Pussycat?* en una tienda de vídeos, y el principal argumento de venta que se mencionaba en la caja era: «La primera película de Woody Allen».

¿Me proporcionó eso alguna clase de satisfacción? En mis labios empezó a dibujarse una sonrisita de superioridad como si yo fuera el profesor Moriarty, aunque segundos más tarde me encontré de golpe otra vez en el mundo real, donde esas pequeñas ironías no bastan para alterar la mezquina indiferencia de la naturaleza.

Otro ejemplo de mi detestable arrogancia fue cuando yo tenía veintiún años y Max Liebman me contrató para que escribiera una serie de televisión protagonizada por Buddy Hackett y Carol Burnett. Liebman era un productor muy importante de elegantes programas antiguos de televisión, como *Your Show of Shows,* de Sid Caesar, en el que, además de grandes momentos de humor, había ballet y música clásica. Liebman estaba encantado conmigo y con Buddy Hackett, pero ese plan estaba destinado al fracaso. Terminé escribiendo un solo episodio de media hora para *Stanley,* que era el nombre del programa, y un crítico comentó que Buddy Hackett podría haber hecho algo más divertido si se hubiera limitado a improvisar el texto. Yo recorté la reseña y la guardé con imperiosa osadía, totalmente seguro de que años más tarde sería irónica.

De modo que ahora me encuentro en casa con una obra para Broadway recién escrita que Max Gordon, otro Max, se moría de ganas de leer. Y llegó el momento en que se la entregué. Max se mostró comprensiblemente decepcionado. Era un concepto muy sólido para una comedia, pero como obra estaba mal escrita. Estaba llena de frases graciosas y ocurrencias cómicas, pero la construcción y la atención a los detalles eran de aficionado. Por supuesto que yo no me había dado cuenta de ello, puesto que cuando la leía me resultaba divertidísima y estaba convencido de que contenía toda la gama de giros estructurales que había aprendido leyendo las obras de Kaufman y Hart. Max, tratando de ayudarme, consiguió que la revisara Russel Crouse, un destacado dramaturgo que trabajaba en tándem con Howard Lindsay, con quien había escrito la obra que más tiempo había estado en cartel en Broadway hasta la fecha, *Life with*

Father. Crouse me trató con amabilidad, me alentó, me indicó lo que él consideraba defectos de mi texto y me aconsejó sobre la forma de resolverlos. Yo hice algunos intentos torpes de corregir la obra y me engañé a mí mismo diciéndome que el texto había quedado mejor, y tal vez sí había mejorado un poco, pero no lo suficiente.



El viejo ojo de águila de Max detectó los defectos no resueltos apenas leyó la nueva versión y empezó a perder interés en el espectáculo y en mí como el próximo Kaufman al que esperaba descubrir. Yo seguía creyendo que había elementos rescatables en la obra y que, a pesar de esas críticas, sí que era graciosa. No era lo bastante perceptivo como para ver más allá de las risas y darme cuenta de que los personajes carecían de profundidad suficiente para despertar un interés real y de que la trama estaba mal estructurada. De ignorante que era, le mandé la obra a David Merrick, quien declaró de inmediato que era graciosísima y se ofreció a producirla. Sin dudarlo, deseché la posibilidad de que Max la produjera, considerando que ya había pasado su momento, y me uní a un productor cuya presencia siempre venía acompañada de olor a azufre quemado. Le insistí a Merrick que contratáramos a Bob Sinclair como director. Sinclair había sido una sugerencia de Max, y como yo ya le había hablado del proyecto y quería ser leal a lo que consideraba un compromiso, hice que Merrick lo contratase. Ese fue el segundo de muchos errores.

El primero fue la decisión de Merrick de producir la obra. Necesitábamos un gran reparto de actores y Sinclair, Merrick y yo lo escogimos como se hacía habitualmente, es decir, nos sentamos en las butacas de un teatro vacío mientras los actores salían a un escenario desnudo y leían sus frases delante del director de escena. Para encontrar al protagonista masculino, Merrick me sugirió que fuera a ver la versión de *Descalzos por el parque* que

interpretaba un actor que había empezado a trabajar en la obra cuando Redford la dejó. Merrick creía que el sustituto de Redford era gracioso y al mismo tiempo un protagonista ideal para una comedia romántica de Broadway. Así conocí a Tony Roberts, con quien volvería a trabajar en numerosas ocasiones y cuya amistad cultivaría durante muchos años. Tal y como había dicho Merrick, era ideal para protagonizar una comedia romántica, atractivo en plan osito de peluche, excelente para enunciar frases cómicas y fácil de trabajar con él. También era mujeriego, y más tarde, cuando actuamos juntos en *Play It Again, Sam,* durante una de las funciones no apareció en escena en el momento que le correspondía y me dejó balbuceando solo en el escenario porque estaba tratando de ligarse a una de las actrices en su camerino. Yo, que soy todo un soldado que no se arredra ante nada, me quedé paralizado y me puse a hablar en esperanto.

Por suerte, una actriz menos proclive a los ataques de pánico dio un paso adelante y consiguió reencauzar la obra. En cualquier caso, Tony resultó un gran hallazgo para *Don't Drink the Water.* Igual que el realmente hilarante Dick Libertini, un actor dotado de un don especial para la comedia, que interpretó el papel del cura. Décadas más tarde apareció en otra obra mía de un solo acto representando a un rabino y en ambos casos consiguió que la audiencia se partiera de risa. El escenógrafo era Jo Mielziner, un icono de Broadway, quien, siguiendo las insensatas órdenes del director, Sinclair, diseñó un escenario enorme y cavernoso que era opresivo y totalmente opuesto a lo que se busca en una comedia. Eso sí, era un excelente trabajo de escenografía, solo que mal encauzado. Según Max Gordon, el director Bob Sinclair había sido asistente de George S. Kaufman, lo que a mí me había parecido un punto a favor, pero en la práctica no significaba nada. Se había retirado hacía muchísimo tiempo, vivía en Santa Bárbara, llevaba años sin dirigir y

le gustaba echarse un trago de vez en cuando. Como declaró su sustituto, Stanley Prager, era un enemigo del humor.

Empezaron los ensayos y hubo mucha masturbación mutua, con todos riéndose estruendosamente de los chistes y el comportamiento de los demás. El papel protagonista había recaído en Lou Jacobi, un hombre verdaderamente gracioso que había estado genial en la primera obra de Neil Simon, *Come Blow Your Horn*. Durante los ensayos, Tony Roberts y yo siempre terminábamos riéndonos sin poder evitarlo por las cosas que hacía Lou sobre el escenario y fuera de él. La decisión de quién interpretaría el papel de su esposa fue de Merrick. Yo había escrito la obra pensando en una típica bromista neoyorquina, en realidad en la actriz Betty Walker, a quien no conocía personalmente pero que me encantaba. En cambio, y pensando en la taquilla, Merrick eligió a Vivian Vance, que hacía el papel de Ethel Mertz en el programa *I Love Lucy*. Era una buena actriz de comedia, pero totalmente inadecuada para ese rol y además resultó ser un tremendo incordio. El espectáculo cobró vida cuando la reemplazaron por Kay Medford, quien, al igual que Betty Walker, podía hacer que sus frases cantaran. Pero el verdadero problema todavía no había llegado. Los ensayos previos iban muy bien y me habían dicho que los rumores en la calle eran muy positivos. El ensayo general fue efectivo y cuando lo hicimos con vestuario salió bastante bien.



Estrenamos la obra en el Walnut Street Theater de Filadelfia. Irónicamente, a pocas manzanas de allí, Abe Burrows estaba probando suerte con su musical *Breakfast at Tiffany's*. Como sea, apenas estrenamos la obra nos hundieron. Las críticas fueron muy negativas. Merrick entró en acción inmediatamente y despidió a Bob Sinclair, a quien, con razón, no había creído en la obra desde el principio. Me pidió que me ocupase de la dirección durante unos días hasta que encontrara a otra persona. Yo lo hice

y, al mismo tiempo, me quedaba despierto de noche reescribiendo el texto. Aquellos actores me asombraban. Yo les entregaba nuevas frases dos horas antes de la matiné, ellos las ubicaban en el lugar de las antiguas y las aprendían de inmediato. El único inconveniente, como decía, era Vivian Vance. En el escenario, con todo el elenco presente recibiendo las modificaciones, ella se quejaba en voz alta y largo y tendido de que quería tener más cosas que hacer, más frases graciosas, más escenas cómicas, cosas que, según aseguraba, dominaba a la perfección por haber trabajado durante años en el programa de Lucille Ball. Era brillante y una buena humorista, pero le costaba salir adelante debido a que no encajaba con su papel. No entendía que los cambios de la obra no tenían que ver con su rol, sino con la trama en general, con todos los personajes, con todas las frases que no funcionaban, con la estructura, con la narrativa. Se pasaba el tiempo molestándonos a todos hasta que Merrick finalmente se la sacó de encima y contrató a Kay Medford. Es sorprendente lo que cambian las cosas cuando se elige bien el reparto.

Stanley Prager se incorporó al proyecto y se encargó de la dirección. He aquí una cosa interesante: aunque no era un gran director de humor, era un tipo pequeñito divertido, amable, rebosante de energía y seguridad y de inmediato logró que todos nos sintiésemos mejor y que recuperásemos el optimismo. Cambió la escenografía, acercó la acción al público y le dio un buen repaso al elenco. Fue cambiando un actor tras otro hasta que *Don't Drink the Water* se convirtió en el espectáculo no musical que más reemplazos había tenido hasta ese momento.

Las funciones de Filadelfia fueron desalentadoras. Primero, porque debido a la baja difusión, actuábamos en salas que no tenían ocupado ni la mitad del aforo. Deprimente. Además, yo me quedaba despierto hasta altas horas de la noche cambiando el texto, pasándoselo a los actores a la mañana siguiente, vien-

do cómo se esforzaban por insertar las partes nuevas donde correspondía, un milagro de memoria y adaptación, pero con una gran complicación añadida. Era frecuente que el material nuevo no encajara con el antiguo y cada vez hacían falta más cambios para que la trama y los personajes mantuvieran su coherencia, de modo que los actores pudieran representar tanto las partes antiguas, con sus escenas y personajes ya obsoletos, como las escenas nuevas, que requerían montajes diferentes en relación con las anteriores. Lo que quiero decir es que estábamos representando dos tramas diferentes al mismo tiempo y que la transición entre ambas todavía no era fluida. La pobre audiencia, que, para empezar, estaba atrapada en las butacas delante de un bodrio, se había convertido en conejillos de indias de nuestros constantes jugueteos y experimentaciones. Iban y venían actores, se modificaban y se desechaban escenas, aparecían nuevos giros que no tenían precedentes claros. Una noche, mientras escribía y me esforzaba en la habitación de mi hotel, David Merrick me dijo: «Realmente estás metido hasta el culo en el mundo del espectáculo». Pero jamás rechistó. Me apoyó y mantuvo la obra en escena. Lo que pasaba con David era que podía ser maravilloso, ingenioso, encantador y un gran productor, a menos que te pelearas con él.

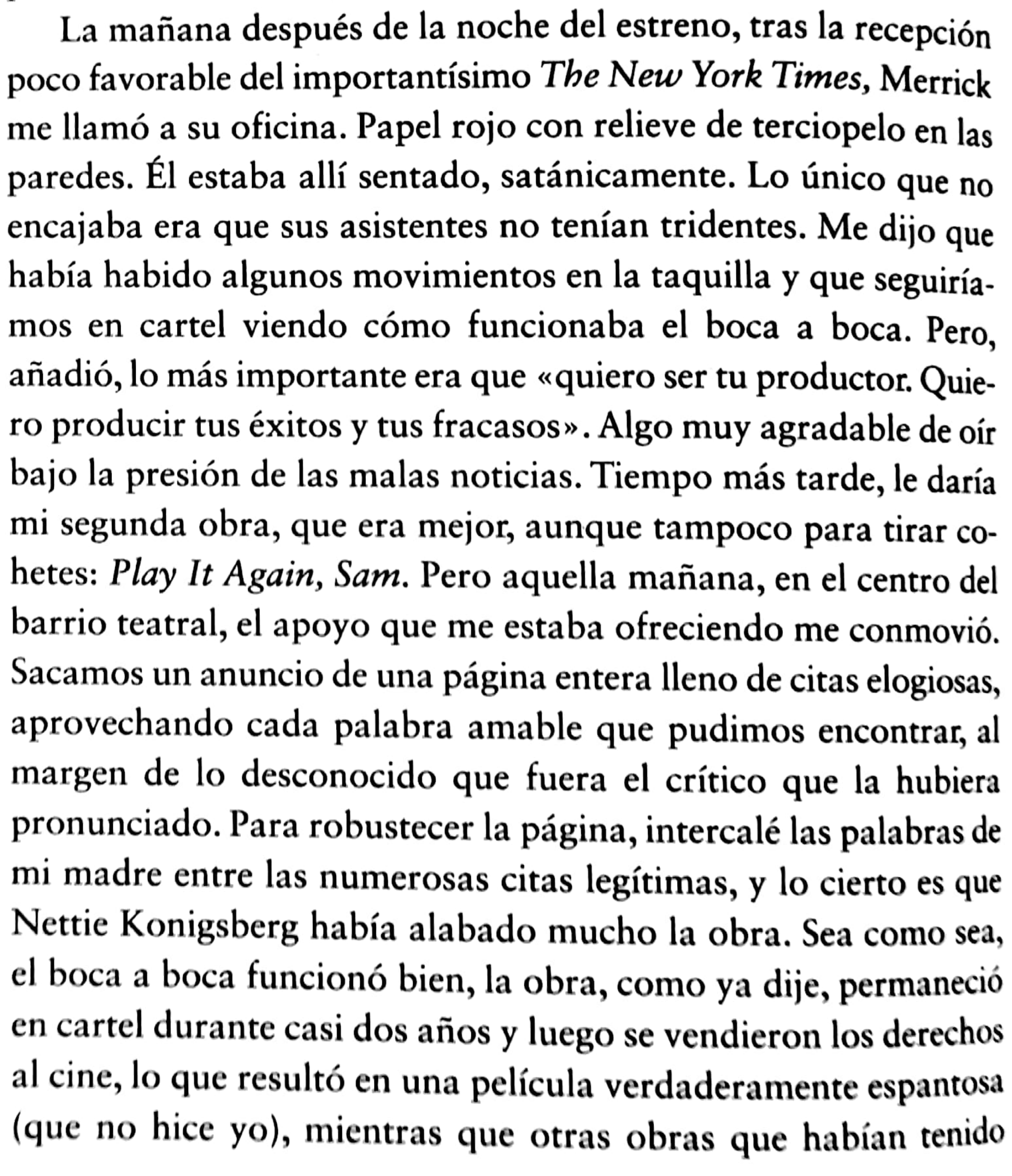
Mientras estábamos en Filadelfia me pasaba las tardes de los domingos viendo fútbol americano por televisión con él. Me caía bien. Había sido abogado y había entrado en el teatro para conocer chicas. Palabras textuales. Y el hecho es que sí me peleé con él, pero solo una vez, con motivo de una réplica de un diálogo que no debió de tener la menor importancia porque no la recuerdo. A diferencia de lo que ocurre en el cine o en la televisión, donde el guionista tiene los mismos derechos que una mujer indonesia, el sindicato teatral estipula que no se puede cambiar ni una palabra sin la aprobación del autor. Yo hice valer mis dere-

chos como autor y exigí que se incorporara mi nuevo chiste. Merrick dijo: «Si esa frase se utiliza esta noche, despediré al director». Miré de reojo al pobrecillo de Stanley Prager, que se merecía todo menos que lo despidiesen —se merecía un bono—, y cedí en mis demandas. Pero Merrick me caía bien.

Y cuando la obra dejó de representarse en Filadelfia y se estrenó en Boston, ya había mejorado muchísimo. No llegábamos a los niveles de recaudación de *Breakfast at Tiffany's* ni de ningún otro espectáculo supuestamente maravilloso, pero la cosa ya marchaba. Una nueva escena por aquí, una idea de Stanley Prager por allí, actores que se sentían más seguros porque había menos cambios. Además, tras algunos consejos que me dio entre bambalinas Elliot Norton, un crítico bostoniano muy amable que estaba acostumbrado a ver las obras de teatro como proyectos en construcción, el espectáculo empezaba a cuajar y no paraba de mejorar, si me permitís que os lo diga. Seguía sin ser un gran espectáculo, pero entre el fabuloso grupo de comediantes y mis incesantes cambios de chistes hasta que la frase funcionaba, se convirtió en una máquina de hacer reír. Cuando llegamos a Nueva York y montamos un preestreno en el Morosco, los trabajadores del teatro me aseguraron que jamás habían oído reír tanto al público. Y eso fue lo que nos hizo mantenernos dos años en cartel. No la calidad de la obra ni tampoco las críticas, que eran, las más amables de ellas, poco favorables. Pero los miembros del público que no habían venido a criticar el oficio del dramaturgo pagaban diez pavos y se reían toda la noche.

Una grata sorpresa fue que Harold Clurman, un icono del Group Theatre que era parte del Actors Studio y que hacía reseñas de teatro, escribió un comentario positivo sobre mi obra. Le había encontrado virtudes que iban más allá de los chistes y de los personajes cómicos de historieta. Yo no creo que tuviera ninguna virtud, pero su reconocimiento significó mucho para mí

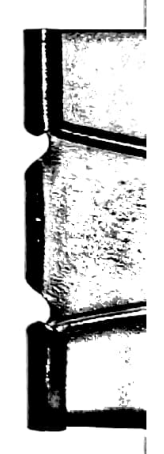
porque siempre he dicho que si no hubiera nacido demasiado tarde para el Group Theatre me habría sentido muy bien entre ellos. A veces siento que soy un dramaturgo frustrado de la década de los treinta, fuera de mi época, que he perdido el tren, que he llegado demasiado tarde con mi trabajo, pero a Elia Kazan le gustaban mis películas y eso me reconfortó. Yo sentía que encajaba más con esa gente: O'Neill, Clifford Odets, pasando por Arthur Miller y luego Tennessee Williams. No poseía su talento, pero si necesitaban que alguien les trajera café...



La mañana después de la noche del estreno, tras la recepción poco favorable del importantísimo *The New York Times,* Merrick me llamó a su oficina. Papel rojo con relieve de terciopelo en las paredes. Él estaba allí sentado, satánicamente. Lo único que no encajaba era que sus asistentes no tenían tridentes. Me dijo que había habido algunos movimientos en la taquilla y que seguiríamos en cartel viendo cómo funcionaba el boca a boca. Pero, añadió, lo más importante era que «quiero ser tu productor. Quiero producir tus éxitos y tus fracasos». Algo muy agradable de oír bajo la presión de las malas noticias. Tiempo más tarde, le daría mi segunda obra, que era mejor, aunque tampoco para tirar cohetes: *Play It Again, Sam.* Pero aquella mañana, en el centro del barrio teatral, el apoyo que me estaba ofreciendo me conmovió. Sacamos un anuncio de una página entera lleno de citas elogiosas, aprovechando cada palabra amable que pudimos encontrar, al margen de lo desconocido que fuera el crítico que la hubiera pronunciado. Para robustecer la página, intercalé las palabras de mi madre entre las numerosas citas legítimas, y lo cierto es que Nettie Konigsberg había alabado mucho la obra. Sea como sea, el boca a boca funcionó bien, la obra, como ya dije, permaneció en cartel durante casi dos años y luego se vendieron los derechos al cine, lo que resultó en una película verdaderamente espantosa (que no hice yo), mientras que otras obras que habían tenido

muchísimo éxito en otras ciudades, como *Breakfast at Tiffany's,* se hundieron muy rápido. Así es la ironía e imprevisibilidad del teatro. Muchos años más tarde, alguien entró en la casa de Santa Bárbara de Bob Sinclair, el primer director, y lo asesinó, aunque aparentemente David Merrick tenía una coartada irrebatible y logró demostrar que aquella noche estaba con amigos.

Tony Roberts y yo no nos acercamos mucho durante ese primer espectáculo. Eso ocurrió cuando aparecimos juntos en *Play It Again, Sam.* La escribí en la habitación de un hotel de Chicago, ciudad a la que había ido para actuar en Mister Kelly's, un club. Mientras mecanografiaba las acotaciones y trataba de describir la habitación del protagonista, un mediocre crítico de cine, escribí: «En la pared hay una foto ampliada de Humphrey Bogart». Elegí a Bogart solo porque en esa época había un póster de él que era bastante popular. Por lo tanto, era lógico que, como el protagonista tenía fantasías con películas, Bogart apareciera en una de ellas. Como me resultaba conveniente, volvía a él una y otra vez mientras iba escribiendo el texto, hasta que se convirtió en uno de los principales personajes de la trama. Escribí y reescribí mucho en aquella habitación de hotel de Chicago. Iba a comer costillas con mis amigos John y Jean Doumanian. En aquellos tiempos había un sitio en Chicago que se llamaba Black Angus donde te servían unas costillas cuyo sabor le daba un sentido a la vida que no se podía encontrar ni en la religión, ni en el psicoanálisis o ni en el arte más sublime. En esa época yo comía costillas; podía dar cuenta de costillares enteros, luego hacer dos funciones en Mister Kelly's y después, a últimas horas de la noche, volvía y comía más costillas. Hoy, si me permito cualquier cosa placentera, suena una campanilla en el despacho de mi cardiólogo y me someten a arresto domiciliario.

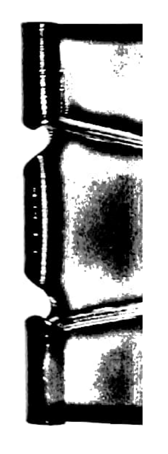


En algunas ocasiones, Jean, John y yo íbamos a casa de Hugh Hefner. No con mucha frecuencia, pero sí de vez en cuando. Era

una casa abierta casi las veinticuatro horas, con cuadros de Picasso en las paredes y llena de famosos, deportistas y mujeres sexis. El verdadero atractivo eran las mujeres sexis y no los cuadros de Picasso, creedme. Cada vez que yo pasaba por Chicago recibía una llamada de la Mansión Playboy para invitarme a que me hospedara allí. Jamás lo hice, pero en ocasiones nos dejábamos caer y socializábamos. Yo tengo una regla fundamental en la vida: jamás me quedo como invitado en casa de nadie. Y tampoco intenté ligarme jamás a ninguna de las compañeras de piso de Hefner. La mera idea de que alguna de esas exuberantes maravillas de la naturaleza malgastara un cuark de su atención en una persona como yo, cuya mejor descripción sería la de un tipo torpe a quien el simple hecho de tener que presentarse lo hacía morirse de miedo, me volvía completamente tímido. Con los años llegué a mantener relaciones breves con algunas protagonistas del póster central desplegable, pero eso nunca tuvo lugar durante una visita a la mansión de Hefner. Por lo general, me confundían con otra persona. Hefner me caía bien y recuerdo que una noche me explicó que de niño siempre había soñado con tener una casa en la que todo el tiempo estuviera pasando algo y en la que nadie prestara atención al reloj. Te despertabas cuando se te antojaba, desayunabas cuando te parecía bien, hacías lo que querías. A la hora que fuera. Si te levantabas a las dos de la mañana, entonces tu día empezaba en ese momento y tu calendario se acomodaba a tus propios tiempos. A mí aquello me tenía sin cuidado, puesto que los sueños de los demás nunca significan nada para mí, pero si a Hefner le hacía feliz vivir así, y así era, entonces genial. Lo único que sé es que era un anfitrión amable y generoso y un tipo rico y exitoso, y si a él le gustaba levantarse a las once de la noche, desayunar y luego jugar al Monopoly con celebridades, ¿quién era yo para objetar algo?



Las cosas iban bastante mal en mi matrimonio, puesto que Louise había descubierto lo que hoy en día se llama «maría». En aquella época le decían «hierba». En el pasado más lejano, «canutos». Satanás también había contribuido con anfetas, nitrato de amilo y Quaalude, así como un repertorio de nuevas posiciones para probar con cualquier varón que estuviera registrado para votar en los tres estados más próximos. Yo todavía la adoraba y consideraba que esas aventuras amorosas formaban parte de su propia naturaleza, pero lo cierto es que estaban arruinando el matrimonio, de modo que empezamos a hablar sobre la posibilidad de cortar el baúl en pedazos, lo que en la jerga del mundo del espectáculo significa «disolver el dúo». Ella me había ayudado de muchas maneras en mi vida, como, por ejemplo, cuando me insistió para que mandara a la revista *The New Yorker* un artículo que había escrito. Mi propia prosa no me inspiraba confianza y yo estaba seguro de que recibiría una nota de rechazo, pero ella pensaba lo contrario. Terminó teniendo razón y, gracias a su instinto y a su fe en mí, me convertí en colaborador habitual de una revista que había idolatrado toda mi vida y tuve la suerte de que mi editor durante todas esas décadas fuera Roger Angell. Pero no había duda de que ella era de armas tomar y de productos farmacéuticos surtidos tomar. Socorro.



Lo que sucedió a continuación y me distrajo de todo aquello fue que se me ocurrió la idea de hacer una comedia pero que tuviera el estilo de un documental. Jamás se había hecho algo así y mi idea original era que resultara completamente real, lo que finalmente no pasó, y ahora os explicaré por qué, pero sí lo conseguí años más tarde con *Zelig*. Yo había escrito el guion de *Take the Money and Run* [*Toma el dinero y corre; Robó, huyó y lo pescaron*] con mi antiguo compañero de escuela y de equipo de béisbol Mickey Rose. Nuestra amistad se remontaba a la secundaria Midwood High, donde los dos soñábamos con estar en

las grandes ligas, de modo que salíamos a la pista de béisbol en verano, sin que nos importara lo bochornoso que estuviera el tiempo, y practicábamos lanzamientos, fildeábamos elevados e interceptábamos pelotas bajas, solo deteniéndonos al cabo de unas horas para ir a la tienda de golosinas de la esquina y tomar batidos de chocolate. Mickey no tenía ninguna disciplina, pero sí un sentido del humor lunático y totalmente original. Su idea de una broma podía consistir en acudir a todas esas reuniones de trabajo en despachos de agentes y representantes de Nueva York y sin que nadie lo viera dejar una lata de atún en alguna parte. Él mismo se partía de risa imaginándose a los ejecutivos comiendo juntos y que uno de ellos comentara: «El otro día pasó algo extraño; encontré una lata de atún en el cajón de mi escritorio».

«Qué coincidencia —dice un segundo hombre—. Yo encontré una sobre mi silla.» «¡Yo también!», exclama el tercero. A esas alturas, Mickey ya estaba rodando por el suelo, con lágrimas en las mejillas.

Años después, cuando contraté un conductor, Mickey me sugirió que me llevara cada noche a las ocho y cuarto a la esquina de Park Avenue con la calle Treinta y ocho. Quería que me bajara del coche, besara la farola, volviera a subirme y siguiera con mi vida. También en este caso se partía de risa imaginándose al conductor recién contratado contándole a su esposa o a un amigo que «cada noche, a las ocho y cuarto, el tipo me hace llevarlo a la Treinta y ocho y Park, se baja, besa la farola y luego nos vamos». Mickey era un genio de una manera interplanetaria. Como sea, escribimos juntos *Toma el dinero y corre,* pero como quería dirigirla yo mismo, no había ningún interesado. Luego, gracias a que mi vida profesional siempre ha estado tocada por la suerte, se creó una nueva compañía cinematográfica llamada Palomar Pictures, y puesto que era nueva y tenía al timón tipos modernos como Edgar Scherick y Paul Lazarus III, aceptaron

arriesgarse con un director primerizo. Ahora bien, yo ya tenía una trayectoria como autor de *¿Qué tal, Pussycat?*, una basura pero que había sido un gran éxito, y de *Don't Drink the Water,* otra basura pero también exitosa. Al menos sabían que yo no era un asesino en serie ni una persona que atraparía el dinero del presupuesto asignado, se lo embolsaría y huiría a las islas Caimán.

Después de contratar un perro guardián para que vigilara el rodaje, Sidney Glazer, me dieron un millón de dólares y esta es, como se dice, la parte bella de todo esto: aunque no estaba estipulado en el contrato, me otorgaron un control artístico total y no me molestaron ni una sola vez. La filmé en San Francisco, una ciudad que me ha dado suerte en distintas épocas de mi vida. La versión cinematográfica del director Herb Ross de *Play It Again, Sam* [*Sueños de seductor*], se filmó allí. También *Toma el dinero y corre* y más tarde *Blue Jasmine* [*Blue Jasmine; Jazmín Azul*]; películas todas a las que les fue bien. A mí también me fue bien como comediante en el Hungry I y además debuté como intérprete de jazz en el Earthquake McGoon's. La actriz principal de mi película era Janet Margolin, una chica hermosa de Central Park West y coprotagonista de *David and Lisa* [*Elisa*]. La mayoría de los actores del reparto provenía de San Francisco y era maravilloso. Además, había algunos actores de reparto de Hollywood. Yo me mantuve dentro del presupuesto del millón de dólares y terminé en el plazo previsto. El primer día de rodaje tendría lugar en la prisión de San Quintín. A mí me entusiasmaba la idea de entrar en una cárcel con delincuentes reales y ver en primera persona aquel edificio ciclópeo e icónico que conocía solo por lo que había leído o había visto en viejas películas en blanco y negro. Lo que menos me importaba era el hecho de que estuviese debutando como director. La cárcel me fascinaba. El director de la prisión nos advirtió de que la población era peligrosa y que si había un motín, o si tomaban a alguno de nosotros



como rehén, ellos harían todo lo que pudieran para liberarnos, excepto dejar en libertad a algún convicto. A mí me pareció interesante que cuando cientos de presos se reunieron en el gran patio abierto, todos los blancos se quedaron juntos en un lado y todos los negros en el otro. Nada diferente de lo que se veía en las cafeterías de las universidades del país, bromeé posteriormente en la tele ante un silencio lunar.

De modo que entré en San Quintín y empecé mi carrera representando un motín en el patio de una cárcel. Los convictos se mostraron cooperativos y cuando gritamos acción montaron una verdadera batalla campal. Recuerdo que, cuando grité «corten» y se dispersaron, recogí un pincho del suelo del patio. Ahora bien, tened en cuenta que yo jamás había hecho una película hasta ese momento; no sabía nada de cámaras, lentes, iluminación o dirección actoral. No había estudiado interpretación. Uno de los ejecutivos de Palomar me preguntó: «¿Qué se siente cuando te dan un millón de dólares para dirigir una película?». En ese momento un millón era una suma más elevada que ahora. «¿Nervioso?», inquirió, mientras trataba de tranquilizarme con una sonrisa idéntica a la de Ming el Despiadado cuando ordenaba que sumergieran en lava a Flash Gordon.



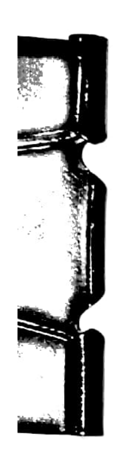
La verdad era que no podía imaginarme de qué estaba hablando. ¿Por qué había de estar nervioso? Para mí todo aquello parecía de sentido común. Yo escribí el guion y sé qué es lo que quiero ver. Cuando miro a través de la cámara, sé si estoy viendo lo que había previsto. Si no, corrijo algo. Tal vez tenga que desplazar la cámara un poco a la izquierda o a la derecha, un poco hacia adelante o hacia atrás. Si el personaje que estoy filmando camina en dirección a algún sitio, lo seguimos con la cámara, puesto que tiene ruedas. Pongo a un sustituto en mi lugar y, cuando el iluminador termina de preparar los focos, ya estamos listos para rodar. Le digo al sustituto que se vaya a tomar una

cerveza y me pongo en su lugar. Interpreto la escena que he escrito y la digo como quiero oírla. La cámara rueda y yo grito: «Bien, ¿lo tenemos?». Si no estoy contento con algo, lo repito. No es ciencia aeroespacial, y el hecho de que jamás lo haya hecho antes no tiene la menor importancia. Siempre que lo tuyo sea la comedia, en especial una comedia disparatada, lo que quieres es que la escena resulte llamativa, que esté bien iluminada y que sea rápida. La velocidad es la mejor amiga del director de comedias. Lo que buscas son risas, y si tienes algo de capacidad para hacer cosquillas y crear situaciones irrisorias, y si muestras con claridad tu mercancía en la pantalla y permites que el público pueda ver y oír los remates de los chistes, vas bien encaminado. El rodaje de *Toma el dinero y corre* salió bien, sin contratiempos, y Mickey y yo nos divertimos mucho improvisando escenas y gags.



Cuando volví a Nueva York me encargué de montar la película y contraté a un chaval muy joven, Marvin Hamlisch, para que compusiera la banda sonora. Le pedí algunas piezas melancólicas, influido como estaba por los filmes de Chaplin. Hamlisch accedió y se puso a trabajar. Mientras tanto, hicimos algunas proyecciones para probar la reacción de la gente. En este punto mi inexperiencia sí que tuvo un coste. No había incluido ninguna música provisional, de modo que la película resultaba fría y muda. Cuando no hay nadie hablando y, por ejemplo, alguien camina a lo lejos sin música, esa caminata se eterniza en la pantalla. Además, como decidimos realizar esas proyecciones en la United Service Organizations, una organización sin ánimo de lucro que proporciona servicios recreativos a miembros de las Fuerzas Armadas, trajimos de la calle a militares que estaban de permiso, llenando la mitad de la sala de proyección en plena tarde y sin haberles explicado previamente que se trataba de una versión preliminar; naturalmente nos acribillaron como en la masacre del día de San Valentín.

Los ejecutivos de Palomar tuvieron la misma reacción cuando les proyectamos la película. Incluso a pesar de que ya habíamos añadido parte de la música de Marvin Hamlisch, lo que ellos vieron fue un millón de garbanzos girando concéntricamente en remolino por el cuenco del inodoro y llegaron a la conclusión de que habían depositado su fe en un idiota torpe. Me sugirieron que llamara y pidiera ayuda a Ralph Rosenblum, una persona que había salvado unas cuantas películas con un nuevo montaje. Yo, que estaba al borde del abismo, me mostré dispuesto a aceptar toda la ayuda que pudiera conseguir. Entra Rosenblum, un montador sarcástico y extremadamente capaz que convirtió mi película fallida en un éxito, y lo hizo de la siguiente manera: al igual que Stanley Prager cuando acudió en auxilio de *Don't Drink the Water,* me levantó el ánimo de inmediato. Lo primero que hizo fue recopilar todas las partes divertidas que yo había eliminado y las volvió a incorporar en el metraje. Me explicó que sin música y ante un grupo de soldados rasos solitarios, que echaban de menos sus hogares y que habían entrado en una sala de proyección semivacía, por supuesto que la película se hundiría. Reemplazó la adorable pero triste música de fondo de Hamlisch por jazz de Eubie Blake, y el mero paso de una música más lenta o nada de música a un jazz animado la transformó o, debería decir, la metamorfoseó, porque el cambio fue mágico. También insertó un poco de metraje antes de los títulos, lo que ayudó a acelerar la narrativa.



Yo lo resumiría de la siguiente manera: en realidad, Ralph solo modificó un veinte por ciento del montaje original, que le gustaba mucho más que a mí. Pero ese veinte por ciento marcó la diferencia entre que el film funcionara o que no lo hiciera. Sin él, el proyecto se habría hundido. En cualquier caso, la película se estrenó en una sala diminuta de la Tercera Avenida que se llamaba 68th Street Playhouse. Tenía un árbol delante cuyas ra-

mas tapaban la marquesina. Mi padre se ofreció a venir con unos amigos en mitad de la noche y tirar el árbol abajo. Rechacé la propuesta. La película fue un éxito de crítica y, finalmente, de taquilla. Y de esa manera empecé a hacer cine. Con mucho trabajo, un poco de don natural, mucha suerte e importantes contribuciones de otras personas.

Y, en medio de todo eso, llegó el día en que Louise y yo decidimos divorciarnos, y su padre, un hombre de bien hasta el fin, realizó una mediación que fue justa para los dos y terminamos como buenos amigos. De hecho, seguimos manteniendo una gran y leal amistad desde entonces. Anécdota: fuimos a divorciarnos a Juárez, después de dormir juntos la noche antes en San Antonio, y nos mostrábamos tan acaramelados en la sala de espera mientras otros estaban esperando para divorciarse que un hombre nos preguntó: «¿Quién de ustedes se va a divorciar?». Respondimos que los dos, el uno del otro. Él no podía creer que dos personas que evidentemente se querían tanto desearan separarse. Tartamudeó: «Oh... vaya... siempre... siempre es más agradable así». Luego ella tuvo una buena carrera, protagonizando un programa popular de televisión, interpretando pequeños papeles en películas y enseñando. En el pináculo de su fama, cuando aparecía en la portada de muchas revistas y ya había conseguido superar realmente sus problemas, me pregunté cuán inmensa podría haber sido como estrella si no hubiera tenido que enfrentarse a tantas dificultades.



De modo que aquí estoy, soltero, a punto de escoger el elenco para *Play It Again, Sam,* la obra de teatro, con Tony Roberts como coprotagonista. Lo único que nos hace falta es encontrar a la chica adecuada para el papel de Linda, la protagonista feme-

nina. El director es Joe Hardy, un buen profesional que sabe lo que hace. Él y yo nos sentamos en las últimas filas del teatro viendo las audiciones de una buena actriz tras otra. Hay mucho talento disponible y pocos papeles buenos. Sandy Meisner era una profesora de actuación famosa y muy respetada de Nueva York que dirigía el Neighborhood Playhouse, de donde surgieron muchos actores excelentes. En determinado momento arrinconó a David Merrick y le habló maravillas de una chica de su clase que le parecía sensacional. Se llamaba Diane Keaton. Su verdadero nombre era Diane Hall, pero ya había una actriz que se llamaba así y el sindicato no permite que alguien utilice un nombre que ya está en uso.

Entonces, después de todos esos elogios desatados, nos quedamos en el teatro esperando que Keaton se presente a la audición. Entra una joven desgarbada. Dejadme expresarlo así: si Huckleberry Finn hubiera sido una mujer muy hermosa, sería ella quien habría aparecido en el escenario en ese momento. Keaton, que pide disculpas por todo, incluso por haberse despertado, una pueblerina de Orange County, frecuentadora de mercadillos de trueque y bocadillos de atún, una inmigrante en Manhattan que atiende un guardarropa, que antes trabajó en la tienda de golosinas de un cine de su pueblo de donde la despidieron por comerse todo el género y que intenta saludarnos a todos con la menor cantidad posible de palabras. De pronto estamos ante una provinciana que nos habla de su abuelita Hall y de George, un inquilino que vivía con ellos y a quien los de su sindicato le regalaban un pavo para las Navidades, y que responde a nuestros cumplidos con *«Honest, injun?»*, una frase anticuada y provinciana que significa «¿Lo decís en serio, tíos?». Pero qué puedo decir, era fabulosa. Fabulosa en todos los sentidos. Como cuando se habla de una personalidad que ilumina una sala; ella iluminaba todo un bulevar. Adorable, graciosa, con un estilo totalmente

original, natural, fresca. Cuando se marchó, y aunque sabíamos que teníamos que recibir al resto de las actrices que figuraban en la lista, mentalmente ya le habíamos asignado el papel.

Los ensayos bajo la dirección de Joe Hardy se sucedieron sin contratiempos. Tony Roberts era como un niño en una tienda de caramelos, puesto que en la obra había una media docena de chicas bonitas que aparecerían en las fantasías del protagonista. Tony entró en acción el primer día, complicando su vida social, que ya era bastante barroca. Yo me estaba haciendo cada vez más amigo de Tony, pero Keaton y yo llevábamos agendas sociales diferentes y charlábamos amablemente pero no con frecuencia. Había un tipo que la llamaba todos los días y yo, naturalmente, supuse que sería su novio, pero luego supe que era su representante. En esa época yo salía con cualquiera que dijera que sí a mis desesperadas súplicas de darle de comer. En una ocasión, una semana antes de ir a Washington, D. C., para el estreno, tuve una cita con una hermosa morena. La llevé a cenar y nos lo pasamos bien, por lo que convinimos en volver a vernos dos noches después.

En la noche del medio yo tenía que ensayar con Keaton y Joe Hardy sugirió que nos recitáramos las frases para memorizarlas mejor. Ella, por supuesto, se sabía las suyas como Eve Harrington, pero yo, a pesar de haberlas escrito, necesitaba más tiempo para aprendérmelas al dedillo. Paramos para cenar y fuimos a un sitio que estaba al otro lado de la calle junto a McGirr's Billiards, donde a veces yo jugaba al billar americano. Durante aquella cena improvisada, ella se mostró tan encantadora, adorable, bonita, deslumbrante, que yo me quedé allí pensando: ¿por qué demonios voy a salir con esa otra mujer mañana por la noche? Keaton es mágica. Por supuesto que comía como Primo Carnera. Jamás vi a nadie, fuera de un campamento de leñadores, zamparse tanta comida como ella.

De cualquier manera, y en resumidas cuentas, cuando *Play It Again, Sam* se estrenó en Washington, ya éramos amantes. Seguimos siéndolo en Boston y luego en Nueva York. Yo acababa de comprar un ático en la Quinta Avenida y ella vivía en una casucha en el este de la ciudad, en un ambiente único que había convertido en un sitio hogareño y bonito sin gastar un céntimo en ello. Era evidente que tenía ojo artístico. Se nota por la manera en que se viste, que marca tendencia si uno piensa que prenderse la garra de un mono muerto con un alfiler en la solapa del jersey es chic. Digamos que Keaton siempre se ha ataviado con una cierta imaginación excéntrica, como si su asistente de compras fuera Buñuel. Pero no es solo una persona despierta por lo que respecta a la moda. Hace fotos excelentes, sabe actuar, canta maravillosamente, baila, escribe bien. Somos amigos íntimos desde entonces. Cuando terminé el nuevo montaje de *Toma el dinero y corre* con Ralph Rosenblum, se lo proyecté y ella comentó que la película estaba bien, que era graciosa y que no me preocupara tanto, y desde entonces ha sido mi Estrella del Norte, la persona a la que recurro. Porque además de tener buen gusto y ser brillante, solo sigue su propio criterio. Tú puedes cantar alabanzas de Shakespeare todo el día, pero si ella piensa que algunas de sus obras son aburridas, no le importa lo mucho que se venere su poesía ni lo que digan los profesores ni el público. Ella hace lo que le parece. Yo siempre le enseño mi trabajo y es una de las pocas personas cuya opinión me importa sinceramente.

Entonces *Toma el dinero y corre* le gustó, nuestra obra se estrenó y fue un éxito, y Keaton, Tony y yo empezamos a pasar bastante tiempo juntos. En poco tiempo ella se vino a vivir conmigo, primero a mi viejo apartamento, luego a un hotel, mientras yo esperaba que terminaran las reformas del ático. Quería una barra, aunque no bebo, y dos licoreras para poder ofrecerles *whisky* escocés o brandi a amigos que tampoco beben.

Durante esa etapa de mi vida hice una amiga muy interesante. Se llamaba Mary Bancroft y la menciono solo porque me parecía una mujer extraordinaria. Era mucho mayor que yo, me llevaba veinticinco o treinta años, probablemente andaría por los setenta cuando la conocí. Fue en una fiesta en casa de Norman Mailer, en Brooklyn. Ella vivía cerca de mi casa, en la Quinta Avenida, de modo que me ofrecí a llevarla. Era muy inteligente y culta y sabía de todo, desde política hasta literatura, y también sabía que lo que convertía a Carl Yastrzemski en un bateador tan hábil era la postura que adoptaba en el campo de juego. Con setenta años, había decidido estudiar computación. Yo la llevaba a ver partidos de baloncesto. Era escritora, había sido espía contra los nazis en la Segunda Guerra Mundial, había trabajado para Allen Dulles y había incursionado en el psicoanálisis como paciente de Jung. No recuerdo si había tenido un romance con Jung o con Dulles, pero era muy divertido escucharla.



Pasábamos mucho tiempo hablando y cenando. Dulles había querido recompensarla después de la guerra por sus servicios como espía y ella había pedido un asiento en los juicios de Núremberg. Le dieron un billete para que asistiera y resultó que la ciudad de Núremberg estaba atestada durante el proceso y era muy difícil encontrar alojamiento. Se vio obligada a compartir la habitación con varias de las esposas de los que estaban siendo juzgados y a punto de ser sentenciados a cadena perpetua por genocidio y otras atrocidades. Esas esposas le parecieron cómicas y estúpidas, jactándose orgullosas de sus maridos y de sus logros durante la guerra. Como sea, tuvimos muchísimos momentos agradables hasta que ella falleció. Me pareció que, considerando que fue un personaje excitante en mi vida durante algunos años, se merecía una digresión en esta saga, por otra parte anodina, de Allen.

El año siguiente realicé *Bananas* [*Bananas; La locura está de moda*]. También con un guion mío y de Mickey Rose y rodada

en Puerto Rico. No enrolé a Keaton en esa película porque había escrito ese personaje con Louise en mente. Gracias al éxito de *Toma el dinero y corre* y *Sueños de seductor,* United Artist me había ofrecido un contrato para tres películas. El primer guion que les enseñé era un drama, que era lo opuesto de lo que ellos esperaban de un realizador de comedias. Podría haberlo hecho, ya que el contrato me daba un poder de decisión ilimitado, pero jamás obligaría a ningún estudio a involucrarse o apoyar una película en la que no creyera. David Picker, un gran defensor mío en United Artist, se sintió aliviado cuando dije: «Si no os gusta, no lo penséis ni un segundo. Escribiré otra cosa». Había un libro sobre una revolución en Sudamérica, una novela cómica, y le pedí a United Artist que adquiriera los derechos porque teníamos en mente hacer una película sobre una revolución en esa región y no queríamos que nos demandasen. United Artist compró el libro por unas cuantas monedas. A continuación, Mickey y yo procedimos a escribir nuestro propio guion surrealista y disparatado sin usar ni una palabra del libro, que tenía una trama coherente pero poco inspirada. En nuestro guion casi no había trama, y sí un montón de insensateces. Años más tarde me enteré de que cuando Arthur Krim, el presidente de United Artists, vio *Bananas* y se dio cuenta de que no tenía ninguna similitud con el libro que su compañía había adquirido, quiso demandarme por fraude, e hizo falta que Picker y David Chasman lo disuadieran.



Como decía, antes de partir para Puerto Rico compré un ático en la Quinta Avenida y Keaton me propuso que, cuando regresáramos, ella se vendría a vivir conmigo y tendríamos una relación más comprometida. Yo titubeé, pero nos lo pasamos muy bien en Puerto Rico y ella se comportó de manera muy agradable durante todo el viaje, teniendo en cuenta que no participaba en la película mientras que mi exesposa, Louise, sí. Keaton lo entendía y Louise le caía bien. Como sea, al regresar a Nueva York le

entregué a Keaton una llave de mi ático y ahí estábamos, dos cretinos, como decía ella, viviendo entre pijos, en un piso alto delante de Central Park desde donde, si uno se paraba en la sala, tenía un panorama despejado de toda la ciudad, desde el World Trade Center hasta el puente George Washington. Los cambios de estación valían el precio que yo había pagado por ese antro. Yo había sido el primero en ver el ático cuando salió al mercado. Pero me eché atrás porque costaba demasiado. Se lo quedó otro tipo, que empezó a planear reformas hasta que, de pronto, entró en quiebra. A esas alturas yo estaba arrepentido de no haberlo adquirido en su momento, de modo que, cuando volvió a salir al mercado, me lancé sobre él, solo que tuve que pagar un precio mucho más elevado. Pero qué vistas. Qué panorámicas. Cada centímetro de Central Park y todavía más lejos. *Bananas* fue un éxito, al igual que mis dos películas siguientes, y Arthur Krim, que había querido llevarme a un tribunal, se convirtió en mi mayor fan, mi espónsor artístico y mi amigo personal.



Arthur Krim terminó siendo una de las tres personas que reconozco que han tenido una importancia fundamental en mi carrera. Lo conocí de paso cuando yo estaba haciendo campaña por Lyndon Johnson. Creo que fue él quien organizó aquel espectáculo lleno de estrellas para la investidura, y recuerdo que fui como invitado a su casa, donde conocí a Adlai Stevenson y Averell Harriman, así como a un grupo surtido de demócratas de alta gama. Además de hacer activismo político y de presionar a Johnson para que impulsara en serio sus asombrosas iniciativas sobre derechos civiles, Arthur dirigía United Artists, una compañía cinematográfica progresista que respetaba a sus cineastas. Una vez superado el trauma inicial de querer poner mi cabeza en una pica tras la visión de *Bananas,* empezó a comprender mi trabajo. Siempre decía que lo que más lo llenaba de orgullo era haber producido películas con Chaplin y conmigo. Hice quince

con él. Krim afirmaba que lo que más le satisfacía era haberme proporcionado un lugar donde yo pudiera prosperar como director de cine. Junto con Jack Rollins y el crítico de *The New York Times*, Vincent Canby, Arthur fue la tercera persona sin cuyo apoyo jamás habría conseguido llevar a cabo mi carrera cinematográfica. Ya he explicado la fe que tenía en mí Rollins en una época en que yo mismo no la tenía. Pero también Canby pensaba que yo era un cineasta importante en una época en la que yo no estaba para nada de acuerdo con eso, e incluso lo puso por escrito. Entre el estímulo de Rollins, el apoyo de Canby en la prensa y el respaldo de Arthur Krim como presidente del estudio, tuve todas las oportunidades de convertirme en alguien en el mundo del cine. Lo único que puedo decir es que lo hice lo mejor que pude, amigos. Si mis películas no son mejores, la culpa es solo mía. Se me proporcionó una libertad total para hacer cualquier proyecto que yo eligiera (dentro de un presupuesto determinado) y un control artístico absoluto. Bobby Greenhut, mi productor, comentó: «Es como si estuviéramos trabajando con una beca».

Días buenos en el ático. ¿No estaba hablando de eso? Sí. Keaton y yo nos levantábamos, apretábamos el botón que teníamos al lado de la cama, las cortinas se abrían electrónicamente y revelaban el esplendor de Manhattan. O bien el sol entraba a raudales o bien era el cielo gris, o si no caían gotas de lluvia o copos de nieve o el parque estaba lleno del color rojo subido o amarillo de las hojas caídas de otoño, que agonizaban sin rendirse a morir en silencio. Recogíamos el periódico del vestíbulo, desayunábamos y emprendíamos las tareas del día, cada uno con su agenda. Al terminar la jornada regresábamos y a veces comíamos en casa, pero era más habitual que fuéramos a ver un partido de los Knicks o algún espectáculo y luego a cenar a Elaine's, si puede llamarse comida a lo que servían allí. Los precios eran

escandalosos, pero era la propiedad horizontal más excitante de la ciudad, rebosante de gente de clase alta cada noche y toda la noche. Con los años me volví amigo de Elaine, la dueña, y hubo una época, durante diez años, en la que cenaba allí con amigos todas las noches. En ese sitio, en cualquier noche podías encontrarte con Fellini, el alcalde, alguno de los Kennedy, Mailer, Tennessee Williams, Antonioni, Carol Channing, Michael Caine, Mary McCarthy, George Steinbrenner, Helen Frankenthaler, David Hockney, Robert Altman o Nora Ephron, por nombrar solo a una mínima fracción. Allí conocí a Simone de Beauvoir, Gore Vidal y Roman Polanski, para que os hagáis una idea.

No era la comida, era la atmósfera. Un sitio limpio y luminoso. Bueno, un sitio luminoso. Y los precios eran como una improvisación teatral. El lunes pedías espaguetis con almejas y te costaban veinticinco pavos. El martes ese mismo plato podía estar a treinta o a veinte. Si eras un neoyorquino relacionado con el mundo del arte, del periodismo, de la política o del deporte y no tenías dónde ir a la una de la mañana, siempre podías terminar en Elaine's y habría hileras de gente de dos metros de ancho delante de la barra y te encontrarías con muchas caras conocidas y con algunas nuevas a las que por fin podías tener la alegría de saludar. Keaton y yo, junto con Jean Doumanian o Tony Roberts o, con el tiempo, Michael Murphy y el novio de Jean y muchos otros, cenábamos allí cada noche, y luego Keaton y yo volvíamos andando a casa. En aquellos años Nueva York era peligroso de noche, y siempre era excitante volver andando para ver si llegábamos sanos y salvos. Una vez en la cama, veíamos alguna película en la tele.

Guardo los mejores recuerdos de esa época. Ver la tele con Keaton, ir con ella a algún museo o galería de arte, es un verdadero placer, porque rebosa de ideas, comentarios y opiniones. Te abre los ojos sobre las cosas o, al menos, lo hizo conmigo. Además

se ríe rápido y fuerte y con ganas, y eso, para alguien que mantiene la casa caliente acuñando chistes, es una *mitzvá,* una buena acción. ¿Quién habría dicho que era bulímica? Yo no me enteré hasta que lo leí en sus memorias, décadas más tarde. Lo único que yo sabía era que podíamos ir a ver un partido de los Knicks, decidir comernos un bistec, ir a Frankie and Johnny's, donde ella se devoraba un solomillo con patatas fritas, una tarta de queso con chocolate y té. Luego, veinte minutos más tarde, apenas cruzábamos la puerta del ático, empezaba a tostar gofres y a dar cuenta de lo que para mí serían las provisiones de un día entero. Yo, que no sabía nada sobre trastornos alimenticios, me quedaba ahí sentado, asombrado y paralizado como un hombre que ve a un artista circense europeo haciendo un número con comida.

Pero Keaton estaba cansándose de Manhattan y empezaba a echar de menos los carcinógenos rayos de sol de la Costa Oeste. La habían escogido para *El padrino* y su carrera estaba avanzando. Nos separamos como amigos y, como ya he comentado, con el correr de los años hemos seguido siéndolo. Todavía le consulto en ocasiones sobre cuestiones de *casting* o le hago preguntas sobre cualquier contratiempo creativo con el que tenga dificultades. Jamás nos hemos peleado y hemos trabajado juntos muchas veces a lo largo de los años. Con el tiempo, salí con su hermosa hermana, Robin, con quien tuve un breve romance. Después salí con su otra hermosa hermana, Dory, con quien tuve un lío. Las tres hermanas Keaton eran mujeres hermosas y maravillosas. Hay buenos genes en esa familia. Un protoplasma galardonado. Una madre muy atractiva. El premio gordo del conjunto de Mandelbrot.

Everything You Always Wanted to Know About Sex [*Todo lo que usted siempre quiso saber sobre el sexo*] fue mi primer gran éxito comercial, y si bien tiene algunas cosas graciosas, no es mi

mejor momento, aunque sí uno de los mejores de Gene Wilder. Qué talento. En una escena se va a dormir y se deja puesto el reloj. «¿Siempre te dejas el reloj cuando te vas a dormir?», le pregunté. «Sí —dijo él—. ¿Acaso no lo hace todo el mundo?» Tal vez fuera excéntrico, ¿pero cuántos tipos pueden actuar de manera tan brillante delante de una oveja?

Había una secuencia en la que un científico loco creaba un pecho gigante que se escapaba y aterrorizaba la campiña. Por pura casualidad, justo cuando se estrenó la película, Philip Roth sacó su libro *El pecho,* que también iba de un pecho gigante. Roth era un hombre mucho más profundo y serio que yo, además de ser divertido. A veces aparecíamos juntos en algún artículo sobre el judaísmo o el humor judío, pero él encaraba cada asunto desde un punto de vista reflexivo e interesante. A mí solo me servía si me proporcionaba algún contenido útil para hacer comedia. Él era un pensador, un intelectual genuino. Yo era un comediante convertido en cineasta, y trabajábamos en medios distintos. Hay una gran brecha entre fracasar en la letra impresa y fracasar en el escenario. Fracasar en la letra impresa es un asunto privado. Fracasar delante de una audiencia es algo embarazoso y el cómico experimenta la misma sensación desagradable que uno podría tener si lo crucifican. Y, hablando de fracasos, permitidme hacer una transición fluida y elegante a mi siguiente película, *El dormilón.*

Envalentonado por el éxito de *El padrino* y *Lawrence de Arabia,* películas de duración épica, ambas con intermedios, empecé a soñar con realizar yo también una épica cómica. Hasta entonces, no existían comedias a gran escala, y muchas de las mejores en realidad eran muy cortas. Algunas de las películas maravillosas de los hermanos Marx no duraban más de una hora y quince minutos. Es cierto que se había producido *El mundo está loco, loco, loco, loco,* que sí tenía una extensión importante,

pero terminó siendo un *latke* de plomo y un desperdicio del talento de numerosos actores muy competentes. En cualquier caso, mi fantasía ególatra era la siguiente: una comedia en dos partes con un intermedio. La primera mitad consistiría en las aventuras (que yo estaría soñando) de un tipo en Nueva York, interpretado por mí, y, al final de una hora de hilaridad desatada, mi personaje caería en un tanque de salsa criogénica. Congelado por accidente. Más tarde me figuraría los detalles de por qué y cómo un tipo de Manhattan estaba merodeando por un antro criogénico y de alguna manera terminaba escarchado. En mi visión, cuando terminaba la primera parte, el público, exhausto de reír con estas peripecias, saldría corriendo por los pasillos para comprar palomitas de maíz y refrescos, preparándose con entusiasmo para la segunda parte. Los espectadores se reunirían en el vestíbulo de la sala, citarían las frases y los gags visuales de la primera parte que más les habían gustado y luego, al oír la señal de que debían volver a sus asientos, agarrarían con fuerza sus Reese's Peanut Butter Cups y sus Raisinets y marcharían obedientemente para enfrentarse a una segunda hora de júbilo estentóreo y locas travesuras.



Como la primera parte transcurría en Nueva York en la década de los setenta, imaginaos la sorpresa y el deleite del público cuando empieza la segunda parte y estamos cientos de años en el futuro y la misma ciudad tiene un apropiado aspecto moderno y de ciencia ficción. Hay monorraíles y coches voladores y hermosas mujeres de ropajes muy ceñidos, siguiendo modas apropiadas para el año 2500, época en la que yo estaba seguro de que irían ligeras de ropa y llevarían amplios escotes. A mí me descongelan en esa sociedad moderna y yo me encuentro como pez fuera del agua, por decirlo suavemente. Todo esto representaba posibilidades inagotables para una sátira brillante llena de frases ingeniosas y alocadas. Le presenté el proyecto a los de United

Artists, a quienes les pareció bien, puesto que se habían creído el mito de que yo era un genio de la comedia que sabía lo que hacía. Me dieron luz verde en el acto y todos nos felicitamos mutuamente y salimos corriendo a pagar los anticipos de chalets y de yates Oceanco que terminaríamos de pagar con los dividendos que estábamos seguros de que obtendríamos. Yo quería que Diane Keaton participara en esta obra maestra. Hasta ese momento, jamás la había dirigido. Los dos habíamos protagonizado *Sueños de seductor*, pero el director de esa película era Herb Ross.

Un hecho del que la gente no se da cuenta es que, cuando Keaton y yo empezamos a trabajar juntos en la serie de películas que escribí varios años atrás, nuestra relación romántica ya había terminado. Muchos creían que habíamos hecho *Annie Hall* [*Annie Hall; Dos extraños amantes*], *Manhattan* y *Love and Death* [*La última noche de Boris Grushenko; Amor y muerte: La última noche de Boris Grushenko*] mientras todavía vivíamos juntos y éramos amantes, pero en realidad a esas alturas solo éramos viejos compinches. Keaton estaba disponible para participar en el proyecto y se mostró entusiasmada por la idea. Lo único que me quedaba por hacer era trasladarla al papel.



Después de unos pocos intentos infructuosos de escribir la primera parte, es decir, mis aventuras en Manhattan, me di cuenta de que no se me ocurría ninguna aventura. Llamé a mi amigo Marshall Brickman para que colaborase conmigo, lo que hizo, pero a él tampoco se le ocurría ninguna. Mientras pasaban los días y nuestras conversaciones se desviaban hacia el relativo valor social de las chicas que enseñan letreros en los cuadriláteros de boxeo y sobre las alegrías que proporciona el salami de Schmulka Bernstein, los sueños de una gran obra empezaron a esfumarse y nos dimos cuenta de que el único fragmento que prometía era la parte en que yo me despertaba en el futuro. Otro autor-director habría aceptado el desafío y habría conseguido desarro-

llar ese brillante concepto, dando lugar a una anécdota del mundo del espectáculo diferente y más inspiradora. Pero yo no me llevo bien con la adversidad y no tardé mucho tiempo en darme por vencido, en terminar apresuradamente el trabajo y en conformarme con un largometraje de duración normal que se centraría solo en la segunda parte. Lo llamamos *El dormilón* y no recuerdo mucho más, salvo que tenía algo que ver con un tipo que perdía la nariz y conmigo y con Keaton tratando de usarla para clonarlo y devolverlo a la vida de una sola pieza. Sí recuerdo que Marshall y yo les pasamos el guion a Isaac Asimov y Ben Bova, dos grandes nombres de la ciencia ficción, a ninguno de los cuales conocíamos, y les preguntamos si estarían dispuestos a leerlo. Tuvieron la gran amabilidad de hacerlo, a ambos les encantó y los dos nos aseguraron que las cuestiones técnicas estaban bien resueltas. Finalmente, *El dormilón* ganó algunos premios: un Hugo, un Nebula a la mejor película de ciencia ficción y otro al mejor guion de ciencia ficción o algo así. He olvidado casi todo lo demás, salvo que la rodamos en Los Ángeles y Colorado y que, como estábamos en las Montañas Rocosas, yo tenía que revisarme el cuerpo cada noche en busca de chinches. Para mi horror, me encontré una en la pierna y estaba seguro de que tendrían que amputármela… Lo que yo, en ese momento, habría aceptado sin rechistar.

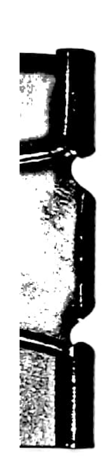
Después de *El dormilón* vino *La última noche de Boris Grushenko,* una comedia disparatada con atmósfera de literatura rusa. La considero la más graciosa de mis primeras películas cómicas. Le pedí a Keaton que actuara en ella y fuimos juntos a París y Budapest para rodarla. Recuerdo lo impresionado que quedó Cavett una noche en la que estábamos devorando un plato de chili en P. J. Clarke's y de pronto dije: «Vaya, será mejor que me vaya. Mañana me tengo que despertar temprano. Me voy a Budapest».

Una ciudad exótica. En ese momento estaba llena de militares rusos. El país estaba ocupado. Yo usé toneladas de soldados del Ejército Rojo en la película. Todos sabían marchar y habían hecho la instrucción militar y lo único que querían era sacudirse el tedio de la ocupación y cartones de cigarrillos. Rodar las escenas parisinas fue una delicia y Keaton y yo nos alojamos durante meses en habitaciones del Plaza Athénée. Recuerdo estar con ella en el salón comedor del hotel, pidiendo caviar después de un duro día de rodaje. El camarero nos sirvió las raciones con una cuchara. Nos lo tragamos de golpe. Él dijo: «¿Quieren un poco más?». Yo, de estúpido que era, quedé maravillado de que por el precio inicial uno pudiera tomar todo el caviar que pudiera comer. ¿Cómo lo harían sin arruinarse? Miss Orange County tampoco era ninguna cosmopolita, así que engullimos varios kilos de beluga. Cuando llegó la cuenta parecía la etiqueta del precio de un avión de combate Stealth Bomber. Gracias a Dios, desde entonces he aprendido bastante sobre esturiones.



Rodar *La última noche de Boris Grushenko* fue divertido, salvo por el clima. Frío en Budapest y frío en París. Cuando terminamos estábamos contentos de volver a casa, ella al sol, yo a las calles lluviosas de Manhattan, que me sientan de maravilla. Fue fácil montar la película, con excepción de la música. Empecé con Stravinski, pero la atonalidad hacía que todo perdiera su gracia. Apenas pasamos a Prokofiev, la película cobró vida. Las reseñas fueron positivas, aunque sería la última vez que leería una reseña o cualquier cosa sobre mí. United Artists me inundó con un fardo de críticas publicadas en medios nacionales porque querían que extrajera citas para un anuncio. Cientos de reseñas de todas partes, tan diferentes, tan opuestas entre sí. ¿Y con qué fin? ¿Así puedo leer que soy un genio o un idiota incompetente? Ya sé que soy incompetente y que no nací genio. La obsesión con uno mismo, esa traicionera pérdida de tiempo.

La gracia de hacer una película es hacerla, el acto creativo. Los aplausos no significan nada. Incluso aunque recibas los elogios más entusiastas, seguirás teniendo artritis y culebrilla. ¿Y es tan terrible que la gente no se extasíe con tu obra? ¿Que a alguien no le guste tu película? ¿El universo se está deshaciendo a la velocidad de la luz y a ti te preocupa que un tipo de Sheboygan ponga objeciones al ritmo de tu filme? O, si de pronto una mujer de Tuscaloosa escribe que eres un genio, ¿tú crees que su opinión te eleva a la categoría de Rembrandt o Chopin? Basta de perder el tiempo con trivialidades.



El consejo que siempre doy a los realizadores jóvenes cuando me lo piden es el siguiente: sudad la gota gorda. No levantéis la mirada. Trabajad. Disfrutad de vuestro trabajo. Si no disfrutáis de vuestro trabajo, cambiad de oficio. No os dejéis dirigir por otros. Vosotros ya sabéis qué os parece gracioso o a qué objetivos aspiráis. Eso es todo lo que necesitáis. Tenéis una visión: tratad de plasmarla. Así de simple. Juzgad por vosotros mismos. Ya sabréis si habéis hecho la película que os habíais imaginado al principio. Si es así, genial, disfrutad un momento de la cálida sensación de haberlo logrado, haceos guiños delante del espejo y pasad a otra cosa. Si os habéis quedado encandilados por vuestras propias luces, aprended lo que podáis, lo que en cualquier actividad artística suele ser casi nada, y esforzaos más la próxima vez. Que *¿Qué tal, Pussycat?* fuera un gran éxito no disminuyó en un ápice la vergüenza que sentí por esa película. Sin embargo, *Stardust Memories* [*Recuerdos*], que no fue excesivamente bien recibida, me hizo sentir que había logrado algo importante. Lo único que quiero decir es que la diversión reside en el trabajo en sí. El resto son tonterías o paparruchadas, como vosotros prefiráis. Yo creo que prefiero paparruchadas.

Después de la experiencia de *La última noche de Boris Grushenko,* acepté trabajar como actor en una película llamada *The*

Front [*La tapadera; El testaferro*]. Fue la primera película decente sobre las listas negras, estaba escrita por Walter Bernstein y dirigida por Marty Ritt, dos artistas que habían sido censurados durante el miasma McCarthy. Walter era un guionista astuto que conocía todos los detalles de lo que significa no poder trabajar porque no aprueban tus ideas políticas. Marty Ritt era lo que Walter llamaba un gordo elegante. Un espécimen duro, fornido y pasado de peso que había sido bailarín y había estado a punto de trabajar en Broadway en *Pal Joey*, aunque había sido reemplazado a última hora por la nueva sensación del momento, Gene Kelly. Marty había sido protegido de Kazan y cuando no podía conseguir trabajo mantenía a su familia apostando. El póker y los caballos le proporcionaban su ingesta proteínica. Era un tipo colorido. No tenía tiempo para sutilezas sociales. Solo se vestía de chándal, y cuando te invitaba a su casa de Beverly Hills para cenar a las seis (cenaba temprano), se instalaba en el césped a las seis menos diez esperando que llegaras puntual.



Una vez allí, pasábamos directamente a cenar y teníamos grandes conversaciones. «Kazan pensaba que yo era un director prometedor, pero en realidad lo que le gustaba de mí era que soy bueno con los puños», era una típica frase de Ritt. Después de cenar seguíamos charlando y cuando llegaba su hora de irse a dormir eso era exactamente lo que hacía. Te indicaba la salida con toda cortesía, y había algo completamente encantador en su comportamiento tan directo y en sus agresivas ideas políticas de izquierdas. En *La tapadera* trabajé con Zero Mostel. Me habían llegado algunas historias bastante terribles según las cuales trabajar con él era una pesadilla, pero me resultó muy agradable, extremadamente culto e interesante. Incluso consideré la idea de acompañarlo a un viaje a Italia, adonde él pensaba ir para examinar unas pinturas, pero luego recuperé la sensatez. De todas formas, Zero me cayó realmente bien y me divertía conversar con él.

Cuando los ejecutivos de Columbia vieron la versión preliminar quedaron razonablemente desilusionados. Tanto para Walter como para mí estaba claro cuál era el problema, pero el director era Marty. Columbia me preguntó si yo estaba dispuesto a cambiar el montaje. Walter y yo respondimos: no sin la aprobación de Marty. Él, que era un hombre muy directo y carente de egolatría, aceptó. Mandaron la copia a Nueva York, Walter y yo editamos la película y volvimos a montarla. Lo hicimos lo mejor que pudimos. Mejoró un poco, pero nunca llegó a ser la película que debería haber sido. ¿Por qué? ¿Quién sabe dónde estaba el fallo? Mi suposición es que había desatinos en el guion que ninguno de nosotros había detectado. Marty la había dirigido bastante bien, todos habíamos obrado decentemente, pero, parafraseando a un verdadero experto como Blaise Pascal, «el arte tiene razones que la razón ignora».

Después de años trabajando en el mundo del cine, mi teoría es que el problema casi siempre reside en el guion. Es mucho más difícil escribir que dirigir; un director mediocre puede realizar una película buena a partir de un guion bien escrito, pero un gran director nunca podrá convertir un guion flojo en una película buena. Vale: he dicho «nunca». Lo que he querido decir es «prácticamente nunca». Tal vez haya uno o dos ejemplos que me contradigan, pero si yo pusiera dinero en una película, me aseguraría de que tuviera un gran guion. Naturalmente, uno jamás deseará que la dirija un realizador incorregible y completamente carente de visión o que los actores sean patosos, pero lo único que hace falta para que una película basada en una historia bien escrita funcione es que el director tenga un nivel decente y sea trabajador. *La tapadera* estaba bien escrita, ninguno de nosotros le encontró ningún defecto importante y yo sigo sin encontrarlos, pero estoy seguro de que deben existir. En esta película conocí a Michael Murphy y nos hicimos amigos. Murphy era un gran tipo y yo

siempre bromeaba diciéndole que era un agente secreto que trabajaba para la CIA. Había sido infante de marina, se había criado en el condado de Goldwater y sus idas y venidas eran tan misteriosas como las de Lamont Cranston. De todas maneras, era un buen actor y un tipo brillante, maravilloso y de muy buen gusto, incluso aunque fuera cierto que siempre tenía escondida una cápsula de cianuro.

Entonces llegó el momento en que la película estuvo lista para estrenarse. Por supuesto que hicieron un anuncio cursi, un enorme cartel que decía WOODY ALLEN IS – THE FRONT. Resultado: reseñas mediocres, mediocres ingresos. En cualquier caso, la película ha perdurado en el tiempo y la proyectan constantemente en los campus universitarios por su valor informativo sobre las listas negras. Cuando se estrenó, yo ya estaba metido en la preproducción de *Annie Hall.*

En este punto debería hacer una pausa para comentar algo sobre mi proceso de *casting*. En mi primera película se encargó de ello Marvin Paige en California; en la segunda, Marion Dougherty en Nueva York. La asistente de Marion era Juliet Taylor, y cuando Marion abandonó su despacho en Nueva York para incorporarse a un importante estudio como jefa interna de *casting,* Juliet la sustituyó. A partir de ese momento Juliet se ocupó de seleccionar el reparto de actores para mis películas durante varias décadas e intentó jubilarse en varias ocasiones, pero yo siempre lograba convencerla de que se reincorporara al equipo. Finalmente cambió el mundo del espectáculo por una vida de viajes y placeres y su antigua asistente, Patricia DiCerto, es quien ahora se ocupa de mis *castings*. También se ha convertido en una confidente que lee mis guiones, los critica, aporta sugerencias, revisa mis primeros cortes, aporta nuevas sugerencias, y me ha ayudado a superar numerosas crisis de *casting,* como cuando hay que reemplazar a algún actor en poco tiempo o cuando sim-



plemente no hay nadie que parezca adecuado para un papel determinado.

Muchas veces, cuando la situación parece desesperada, ella consigue encontrar justo a la persona que buscábamos. Lee mis guiones y hace una lista de actores que vale la pena considerar para cada rol. Yo reviso la lista y puede que tache algunos; luego discutimos sobre los otros. Siempre aparece alguno del que yo jamás he oído hablar y ella tiene que presentármelo. Lo hizo con Mary Beth Hurt y Chazz Palminteri, dos buenos actores que eran perfectos para los papeles que yo había escrito y a quienes contraté tan pronto traspasaron la puerta.

El ritual del *casting* no me gusta. Es así: yo estoy en la sala de *casting* y llega un actor nervioso que quiere conseguir el trabajo. Esa pobre persona tiene que aguantar que la miren de arriba abajo, que tal vez le hagan leer algo e interpretarlo. Yo no soy un experto en desenvolverme en sociedad y conocer gente no me gusta. Nunca consigo que el actor se largue de allí lo bastante rápido. Es habitual que a la persona a la que van a presentarme la haya visto antes en alguna película, de modo que ya sé si puede actuar. No tengo nada que decirle a ninguno de los que vienen. Lo cierto es que si no hacen nada desquiciado, como abalanzarse sobre mí con una navaja, tiendo a contratarlos. Lo único que lo fastidia todo es cuando el siguiente actor que aparece es igual de bueno, igual de capacitado, y tampoco me ataca. Una vez que la sesión ha terminado, Juliet me ha traído diez actores, todos muy buenos; tanto que, si nueve de ellos dejaran de estar disponibles, el décimo podría cubrir el papel; por lo tanto, me veo obligado a elegir. ¿Pero en qué puedo basarme? En una intuición no justificada, en un matiz aquí o allá. Sea como sea, termino eligiendo a alguno, puesto que, como director, tengo que decidirme; si no lo hago, el proyecto no avanza.

De vez en cuando ocurre que algún actor que ya tiene reputación venga a verme o que alguien se traslade especialmente

desde Los Ángeles para la audición. Entonces Juliet me dice: «No puedes permitirte que esta persona entre y salga en treinta segundos. Tienes que pasar más tiempo con ella». Lo que sigue son tres incómodos minutos durante los cuales ese actor se esfuerza todo lo posible por mostrarse encantador y, con suerte, impresionarme. A mí, por otra parte, me cuesta sostener una conversación para evitar que esa persona crea que me la estoy sacando de encima demasiado rápido. Le pregunto qué está haciendo en ese momento, cuáles son sus planes, cuál es su lugar de origen, cosas que no me importan en lo más mínimo. Lo único que quiero verificar es que desde que vi esa película en la que actuó de maravilla, no se haya puesto demasiado gordo o no se haya hecho una cirugía estética fatal o no se haya incorporado a un grupo terrorista. Si por mí fuera, jamás me reuniría con nadie y solo seleccionaría a personas que ya he seleccionado anteriormente, pero eso sería una manera estúpida e impracticable de cumplir con mi deber como cineasta.



La última noche de Boris Grushenko era una comedia disparatada. Eisenstein y Tolstói en historieta. Después de eso, empecé a sentir que quería hacer una comedia realista, en la que pudiera hablar con el público y desnudar el alma. Tal vez habría menos risas, pero con suerte los personajes serían atractivos y sus vidas interesantes, aunque no se pasaran todo el tiempo haciendo chistes. Para eso, volví a llamar a Marshall Brickman y le pregunté si quería trabajar conmigo. Recordaréis que Marshall era el bajista de The Tarriers, un grupo folk junto al que yo me había presentado en numerosas ocasiones en The Bitter End. Él es de lo mejorcito en lo que respecta a la comedia, así como un gran colaborador. Nos lo pasamos muy bien creando la trama de *Annie Hall*. En un principio, se suponía que consistiría en el fluir de la conciencia de mi personaje, pero eso terminó siendo otro de esos grandes sueños de la vida que no dan resultado. Para *Annie*

Hall contraté por primera vez a Gordon Willis, un director de fotografía fabuloso de quien aprendí mucho escuchándolo y viéndolo trabajar. De hecho, después de ir a tientas y de basarme exclusivamente en mi intuición, empecé a aprender verdaderamente cómo hacer películas con dos maestros: para el montaje, Ralph Rosenblum, un excelente montador; y para todo lo demás, Gordon Willis. Él sabía de todo. Una vez lo vi llamar por teléfono a la empresa Kodak, que estaba en Rochester, para discutir sobre la cantidad de nitrato de plata que tenían que poner en la película. Era un tipo rígido que trataba severamente a su personal y que tenía mal carácter, pero yo jamás crucé una palabra airada con él y trabajamos juntos diez años. Al igual que con Danny Simon, yo me daba cuenta de que Gordy sabía mucho más que yo y que la mejor manera de aprender era cerrar la boca y escuchar. Él tenía un gran respeto por el guion y juntos planificábamos todas las tomas antes de rodar cada película.

La primera escena que filmamos juntos, cuando iniciamos el rodaje de *Annie Hall,* fue la de la langosta. Keaton, como siempre, se mostró chispeante. Para entonces, yo me había hecho muy amigo de Tony Roberts y los tres nos reímos mucho durante la película. Terminé el rodaje antes del plazo estipulado y sintiéndome muy seguro de mí mismo, lo que solo podía significar que iba directo al precipicio. Acabamos el montaje rápidamente y cuando Marshall vio aquella película que él había coescrito la encontró incoherente. El fluir de la conciencia no funcionaba y lo único que sí funcionaba era mi relación con Keaton en la pantalla. Hicimos un nuevo montaje. Volví a rodar. Nuevo montaje. Vuelta a rodar. Llegué a tener media docena de finales distintos, hasta que nos decidimos por el que vosotros podéis ver.

La titulamos *Anhedonia,* que es un síntoma psicológico en virtud del cual uno no puede experimentar placer. A los de United Artists les encantó la película, pero no el título. Discutimos, pero

después de un tiempo cedimos. Elegimos *Sweethearts* ('Enamorados'), pero luego nos enteramos de que no podíamos utilizar ese título porque ya había una película que se llamaba así. Marshall propuso sarcásticamente que la llamáramos *Doctor Shenanigans* ('Doctor Chanchullos'). Me eché a reír, pero los de United Artists entraron en pánico, pensando que Marshall hablaba en serio. Consideramos *Alvy and Annie,* pero terminé decidiéndome por *Annie Hall,* con el apellido real de Keaton. La película se estrenó y se convirtió en poco tiempo en la favorita de todo el mundo. La gente estaba enamorada de ella. De inmediato eso provocó que un viejo cínico como yo sospechara de su calidad.

Obtuvo algunas nominaciones para los Oscar. Durante la ceremonia yo estaba tocando jazz en Nueva York. Recuerdo que esa noche interpreté «Jackass Blues», una tonada que King Oliver había hecho célebre. Usé el concierto como excusa, pero tampoco habría ido si hubiese estado libre. No me gusta la idea de que se premie obras de arte que no se realizan con un propósito competitivo sino para satisfacer un deseo artístico y, con suerte, entretener. No estoy interesado en el pronunciamiento de ningún grupo respecto de cuál es la mejor película del año, o el mejor libro, o el intérprete más valioso. No quiero entrar en este tema y malgastar cinta de la máquina de escribir, porque luego tengo que hacer venir al tipo que la cambia y darle de comer. Baste con decir que la noche de los Oscar toqué blues lo mejor que pude, volví a casa, me fui a dormir y a la mañana siguiente, en la página uno de *The New York Times,* vi, en la parte inferior, que habíamos ganado cuatro Oscar, incluido el de Mejor Película. Reaccioné de la misma manera que lo había hecho con la noticia del asesinato de JFK. Dediqué un minuto a pensarlo, luego acabé mi cuenco de Cheerios, me dirigí a la máquina de escribir y me puse a trabajar.

En ese momento estaba totalmente metido en la escritura de *Interiors* [*Interiores*] y eso ocupaba toda mi atención. No es una película que hubiera hecho un año antes. «No mires atrás —me dijo Satchel Paige—, puede que lo que te persigue esté cada vez más cerca de ti.» Yo seguí el consejo de ese gran hombre. Trato de no mirar nunca atrás. No me apetece vivir en el pasado. No guardo recuerdos, ni fotos de mis películas, ni pósteres, ni órdenes de rodaje u hojas de llamado, nada. Para mí, cuando una película está terminada, está terminada. No intentes seguir sacándole provecho, pasa a otra cosa. Mi trabajo con *Annie Hall* estaba concluido, había quedado en el pasado, y en el momento en que se entregaron los Oscar, yo ya estaba pensando en cualquier otra cosa.

Cuando le comenté a Arthur Krim que planeaba hacer un drama, él respondió que me había ganado el derecho de escribir y dirigir lo que quisiera. Aunque era un novato inexperto en ese género, la probabilidad de que terminara convirtiéndose en un fracaso miserable no me preocupaba para nada. Con los años, he logrado esquivar la trampa de los éxitos y los fracasos. Yo no me dedico a producir éxitos, sino los mejores filmes que pueda. El fracaso es uno de los gajes del oficio. Si tienes miedo de fracasar o no puedes superarlo cuando te sucede —y, si eres un artista que corre riesgos, seguramente te va a suceder en más de una ocasión—, debes buscarte otro modo de ganarte la vida.

Muchos estudios se niegan a trabajar conmigo a causa de mi control y de mis condiciones, pero hay algunos que lo consideran una apuesta razonable. Si hubieras apostado por mí desde *Toma el dinero y corre* hasta el día de hoy, todavía tendrías un saldo positivo. No mucho, pero lo bastante como para comprarte esa caña de pescar que siempre quisiste. Yo me alegré de que Keaton, Marshall Brickman, mis productores Rollins y Joffe y, por supuesto, la United Artist ganaran algunos dólares extra, aunque

me enteré de que *Annie Hall* fue la ganadora al Oscar a la Mejor Película que menos beneficios produjo hasta ese momento. Estaba bien recibir un Oscar por haberla dirigido, ¿pero eso qué significaba? ¿Acaso mi trabajo estaba mejorando? ¿Estaba asumiendo suficientes riesgos? ¿Me sirvió para mantener a raya la calva de mi coronilla? ¿Entendéis lo que quiero decir? Uno de los beneficios agradables de *Annie Hall* fue que durante el proceso de selección conocí a Stacey Nelkin.

Necesitaba a una chica joven para que interpretara a la prima de Alvy y tenía que ser bonita y sexi para que los chistes funcionaran. Juliet Taylor convocó a unas cuantas actrices jóvenes y adorables y entre ellas estaba Stacey, una joven hermosa, brillante y encantadora que provocó que Marshall y yo nos pusiéramos a girar uno alrededor del otro como electrones. Años más tarde la prensa insistiría mucho en la idea de que yo tendía a preferir chicas jóvenes, pero en realidad no es cierto. Mi primera esposa tenía tres años menos que yo. La segunda igual. Diane Keaton era de la «edad apropiada», al igual que Mia Farrow, con quien salí durante trece años. De las muchas mujeres que se han involucrado conmigo en el transcurso de las décadas, casi ninguna era mucho más joven que yo. Con una de ellas ni siquiera llegué a tener una relación. Simplemente la invité a un viaje a París que yo tenía que hacer. Ella rechazó la invitación y eso fue todo. Pero ya llegaré a ese punto, porque se trata de Mariel Hemingway y es una anécdota divertida. Sí le pedí matrimonio a una mujer joven, que se llama Soon-Yi, y, para mi gran dicha, accedió, pero esa historia es para más adelante y sí que hay algo que contar al respecto. (Y espero que no sea la razón por la que habéis comprado este libro.) Luego estaba Stacey, esa joven realmente maravillosa que contraté para un papel pequeño en *Annie Hall* que luego eliminamos de la película porque de lo contrario el montaje final habría sido interminable.



El caso es que Marshall y yo quedamos impresionados por Stacey, que es inteligente, desenvuelta y muy atractiva, tras nuestro breve encuentro. Y cuando ella se marcha, lo único que podemos hacer es maravillarnos ante el milagro del sexo homogamético. Ahora bien, en todos mis años como director de cine jamás he mezclado el trabajo con mi vida social y jamás he salido ni he intentado ligar de ninguna forma, manera o modo con ninguna actriz que estuviera postulándose para un papel en ninguna de mis películas. El hecho es que casi nunca he salido con una actriz, una sustituta o una doble de iluminación de ninguno de mis filmes. O bien ya estaba saliendo con alguien, lo que anulaba cualquier posibilidad de tener una aventura externa, o, sencillamente, no estaba interesado en ninguna de las mujeres con las que trabajaba. La verdad es que siempre estaba concentrado en la película, lo que requería cada ergio de ansiedad que mi hipotálamo pudiera producir. De modo que cuando Stacey se marchó, eso fue todo, aunque los dos coincidimos en que era buena para el papel. Volví a verla durante un breve instante unos días después, cuando regresó para una audición de texto, y una tercera vez en el plató, cuando rodé su corta escena. Fuera de eso, no le dediqué ni un solo pensamiento más, consumido como estaba de preocupación por los problemas de *Annie Hall.*

En realidad, jamás me habría atrevido a soñar que yo podía tener algún atractivo para esa encantadora belleza. Después de todo, era joven y probablemente adoraba a las estrellas de rock, le gustaban las drogas y las discotecas nocturnas, mientras que yo prefería pasar una velada en casa tomando té y estudiando los sonetos de Henry Howard, conde de Surrey. Resultó que cuando vino a filmar su escena, la acompañaba su madre, que también era absolutamente encantadora. Entre toma y toma charlamos muy brevemente y resultó que ellas sabían que Marshall y yo tocábamos jazz en un antro llamado Michael's Pub y dijeron que

tal vez se pasarían a escuchar a la banda. Yo respondí: «Sí, hacedlo, por favor», puesto que siempre me pongo contento cuando alguien demuestra interés al respecto, aunque, de todas maneras, supuse que se trataría de otra de las típicas mentiras piadosas características de todas las conversaciones que tienen lugar en el mundo del espectáculo. Sin embargo, un lunes por la noche aparecieron. Yo toqué mis habituales solos espantosos y entre set y set me acerqué a su mesa. Stacey se mostraba ingeniosa y educada y le recomendé un libro. Ella asegura que era de Kafka, lo que encaja a la perfección con la clase de tipo divertido que era yo. Terminaron sus copas, hicieron algunos comentarios triviales, se despidieron, se marcharon y yo regresé al escenario para torturar a los parroquianos con otro set. También en este caso no fueron más que veinte minutos agradables con gente simpática. Corte a poco después: estoy en la calle rodando una escena con Keaton y ¿quién pasa por ahí de camino a su casa? Stacey. La escena en la que aparecía ella se había filmado unas semanas atrás, de modo que el director asistente la reconoció. Él me llamó. Yo lancé un suspiro, maravillándome de nuevo por sus contornos, y ella me saludó afectuosamente. Mientras se preparaba la escena siguiente, charlamos y ella mencionó que el fin de semana estaría sola en su casa, puesto que sus padres se habían ido al campo. Le di mi número de teléfono y le comenté que yo tendría algún rato libre en los próximos días y que si se sentía aburrida podía llamarme para tal vez ir al cine.



Yo seguía sin poder imaginarme que volvería a tener noticias de ella, puesto que mi autoestima siempre rondaba por el Zabriskie Point. Pero la cuestión es que un día me llamó, vino a tomar café, ya que vivíamos bastante cerca, hablamos y nos reímos un poco. Fue una tarde agradable. Nada más. Poco tiempo después ella se marchó al sur de Francia y yo me trasladé a Los Ángeles, donde tenía que rodar otras escenas para *Annie Hall*. Pasó el

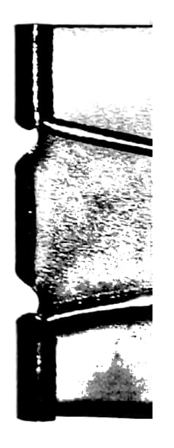
verano y recibí una postal suya desde Europa. En otoño, cuando los dos ya habíamos vuelto a Manhattan, nos llamamos y empezamos a salir. A veces nos veíamos y a veces no, íbamos al cine, escuchábamos música, discutíamos de libros y, por supuesto, nos zambullíamos entre las sábanas. Nos veíamos bastante y disfrutábamos juntos. Escuchábamos música clásica juntos, yo le enseñaba algunas películas extranjeras y dábamos paseos. Hasta que un día me anunció que iba a mudarse a California para dedicarse más en serio a su carrera como actriz. Nos despedimos, se montó en un avión rumbo al oeste y poco tiempo después se casó.



Seguimos siendo amigos y, con el correr de las décadas, nuestros caminos se cruzaron algunas veces; hablamos por teléfono o nos vimos, mientras lidiábamos con nuestros respectivos novios, novias, maridos y esposas. Siempre hemos mantenido el contacto, siempre nos hemos llamado para cotillear y ponernos al día y cada uno de nosotros ha conocido al cónyuge y los hijos del otro. Le conté a Marshall Brickman numerosas anécdotas divertidas sobre mi flirteo con Stacey y los escollos y alegrías de una relación entre un hombre mayor y una mujer más joven, una experiencia que nos proporcionó abundante material. Cuando escribimos juntos *Manhattan*, en un rapto de inspiración creativa llamamos Tracy, en lugar de Stacey, al personaje interpretado por Mariel Hemingway. Sé que la película le hace justicia, ya que seguimos siendo amigos. Cuando me enamoré de Soon-Yi, se volvió a hablar de *Manhattan* y repentinamente me endilgaron la reputación de ser una persona obsesionada con las mujeres jóvenes. En realidad, lo que sí me obsesionaba eran los gánsteres, los jugadores de béisbol, los músicos de jazz y las películas de Bob Hope, pero las mujeres jóvenes apenas representan una mínima fracción de las mujeres con las que he salido en todas estas décadas. En algunas ocasiones me he aprovechado de la metáfora de la primavera y el invierno como tema cómico o romántico,

de la misma manera que he utilizado el psicoanálisis o el homicidio o los chistes de judíos, pero solo como base para mis tramas y para hacer reír. De todas maneras, también ha servido para generar titulares más jugosos que «Hombre sale con una mujer de edad adecuada para él».

Pero ya llegaré a *Manhattan*. Primero, mi ingreso en el mundo del drama. Como no quería sacar partido de mis cualidades de payaso, decidí probar suerte con una tragedia, y si bien es posible que no haya logrado cumplir con los requisitos aristotélicos de compasión y temor, sí es cierto que conseguí que el público se compadeciera de mí y que los inversores aprendieran el significado del temor. Mi intención no era hacer eso que en las películas americanas se considera drama. Yo quería un drama genuino, de estilo europeo, no un melodrama. De todas maneras, fracasé, pero no por no haberlo intentado. Mi objetivo era presentar una historia sobre una familia de chicas con una madre fría y cuyo padre se casa con una dama apasionada, el opuesto a la gélida y elegante decoradora de interiores que jamás le permitía a ese pobre tipo relajarse en su propia casa, no fuera que se le ocurriera cambiar de sitio algún cenicero. Entonces, finalmente, la madre se mete en el Atlántico, la hija trata de salvarla y se muere en el intento, pero la nueva madre le hace la respiración boca a boca o, como se dice, le da el beso de la vida y la pequeña renace gracias a esa nueva mujer, que es más cálida y más cariñosa. Suena interesante, y en manos de un dramaturgo más experimentado o dotado podría haber funcionado.



Mi primer error fue hacer algo que no había hecho hasta ese momento y que no he vuelto a hacer desde entonces, es decir, ensayar. No tengo paciencia para los ensayos y, como hago co-

medias, cuanto más oigo el texto, menos gracioso me parece. Por eso, en cuanto termino un guion, lo reviso una vez, corrijo los defectos y no vuelvo a mirarlo hasta el día del rodaje. Si lo releo, se vuelve cada vez más plano. Además, carezco de poder de concentración. No soy una persona paciente en lo que respecta a las exigencias de los ensayos. Esa es la razón por la que, con los años, ruedo planos largos y no filmo planos recurso ni tomas extra. No soporto tener que repetir las mismas escenas una y otra vez. A mí me gusta rodar, irme a casa y ver un partido de baloncesto. A los actores les encantan los planos largos porque pueden meterse de lleno en la escena. Por supuesto que ellos no tienen el problema con el que yo me topo luego, cuando tengo que quedarme en la sala de montaje con escenas que no funcionan y me arrepiento de no haber rodado alguna toma adicional para reemplazarlas. De modo que invité a mi ático a estas dos fabulosas actrices, Maureen Stapleton y Geraldine Page, para ensayar o, al menos, discutir sobre los personajes.

Por Dios, qué equivocación. Jamás consigo concentrarme en serio durante esas discusiones de los actores sobre los personajes. Yo entiendo que si un actor o una actriz aceptan un papel es porque sienten que pueden interpretarlo. Por supuesto que si surge alguna pregunta la respondo sin ningún problema. Si hay algo en el texto que está mal y el actor se ve obligado a enfrentarse a una frase o un párrafo horrible, estoy más que dispuesto a cambiarlo. Siempre les aseguro que no tienen que decir nada que no quieran. Pueden interpretar mis diálogos con sus propias palabras, no tienen que ponerse ropa o peinados que no les gusten porque no quiero que se sientan incómodos.

El caso es que allí estoy, en un piso alto de un edificio que da a la Quinta Avenida, completamente fuera de mi elemento, delante de dos de las mejores actrices de mi país, en mi primera incursión en un género que no es comedia, y cometo mi segundo error. «¿Que-

réis beber algo?», digo. Y ya sabemos cómo terminan estas cosas. Corte a dos horas después: ninguna de las dos puede tenerse en pie. Maureen, una de las mujeres más agradables y verdaderamente divertidas que he conocido, trata de encontrar la puerta como lo haría Jack Norton, ese tipo que actuaba en películas antiguas. Seguramente lo reconoceréis de aquellos filmes de los treinta y los cuarenta. Tenía bigote y su especialidad era interpretar a beodos y tambalearse. Geraldine, una mujer que es excéntrica cuando está sobria, se ha puesto irritable y está a punto de marcharse, después de haber abierto las compuertas de mi bar hasta dejarlo seco y de rebotar contra las paredes. Al día siguiente, Maureen había vuelto a ser tan fantástica como siempre. Realmente tenía una gran personalidad y podía superarme por mucho que me burlara de ella. A Geraldine la llamé para que habláramos y ella se mostró dulce y un poco contrita. De esa manera aprendí la lección de que no hay que mezclar las copas con el trabajo.

Durante el rodaje de *Interiores,* Gordon Willis y yo pasamos mucho tiempo juntos en los Hamptons, donde se filmaron algunas partes. Cenábamos juntos todas las noches y durante la cena decidimos que mi siguiente película, una historia de amor en Nueva York, la rodaríamos en blanco y negro y en un formato apropiado para pantalla ancha. La pantalla ancha siempre se había utilizado en películas de guerra y wésterns que transcurrían en exteriores, donde esa extensión podía aprovecharse visualmente. Nuestra idea era utilizarla para transmitir la intimidad de un romance. Al igual que a Geraldine y Maureen, a Gordon le gustaba bastante echarse un trago y, como anochecía temprano en aquellos inviernos de los Hamptons y no había nada que hacer, se tomaba una copita de Courvoisier a las cinco. Solo lo bastante como para quedarse ciego. Luego me decía que tenía un ataque de sinusitis y yo, mirad qué burro soy, le sugería algún antihistamínico de los que se vendían sin receta.

Gordy no conocía el miedo en lo referente a maltratar su cuerpo. Yo me preparaba unas excelentes leches malteadas en casa y las llevaba a los rodajes en un termo. A Gordy le encantaba todo lo que fuera poco saludable, por lo que yo siempre hacía una para él. Cenaba bocadillos de *leberwurst*, perritos calientes en grandes cantidades, la leche malteada, además de fumarse unos cuantos cigarrillos Camel y de tomar brandi en la *happy hour*. Yo, tímido y cobarde como era, le advertía sobre su régimen. En una ocasión en la que estábamos visitando un hogar de ancianos para la película, él les echó un vistazo a los residentes y me dijo: «Si alguna vez me pongo como ellos, mátame». No tuve que hacerlo; él mismo se estaba encargando de ello. A Gordy le gustaba Beethoven. Ambos eran genios en sus áreas. Beethoven se quedó sordo, el principal temor de un compositor, y Gordy, un director de fotografía, empezó a perder la visión. Qué maravillosa es la existencia humana. Siempre llena de ironías deliciosas.

Cuando *Interiores* se estrenó, recibió algunas críticas positivas. En mi opinión, los críticos son como todos los profesionales; los médicos, los polis, los abogados, los directores de cine. En cada profesión hay algunos excelentes y algunos horribles, mientras que la mayoría se ubica en el medio: son trabajadores del montón que hacen lo que tienen que hacer para ganarse el pan. Los críticos que he conocido resultaron ser amables. Algunos estaban interesados en tratar el cine como una forma de arte, mientras que otros declaran: «Yo no hago más que una guía para los que compran las entradas». Entablé amistad con Judith Crist, quien no hizo otra cosa que alentarme desde el principio. Igual que Gene Shalit. A ambos les encantaron *Toma el dinero y corre* y *Bananas* y siguieron apoyándome. Su entusiasmo me ayudó mucho a despegar. También tenía una buena relación con Richard Schickel, un tipo adorable y un crítico brillante que firmó buenos

artículos sobre la época de las listas negras y sobre Bogart, así como uno de los mejores libros que se hayan escrito sobre una personalidad del mundo del espectáculo, su biografía de Kazan. Y esas amistades no estaban relacionadas con que me elogiaran o no. En una ocasión, durante la proyección de la película de otro director, Schickel, que estaba sentado delante de mí, se giró y me dijo: «Lo siento, pero *Interiores* no me gustó».

Yo jamás había leído lo que él había escrito al respecto, pero eso no tenía la menor importancia. Él me caía bien y era lo único que contaba. Aunque nos veíamos muy poco, también conocía desde hacía bastante tiempo a John Simon, quien una vez, cuando lo saludé cálidamente, respondió: «Eres muy comprensivo». La verdad es que John siempre me cayó bien, y aunque supuse que estaría refiriéndose a unas reseñas suyas en las que me habría puesto por los suelos, yo no las había leído ni pensaba hacerlo y, en cualquier caso, jamás me habrían impedido disfrutar de su compañía. Durante años, la gente me decía: «Oye, debes leer lo que ha comentado Vincent Canby sobre tu película. La ha entendido perfectamente y su crítica te encantará». Pero yo jamás leí lo que Canby escribió de mis películas. Sabía, por fuentes externas, que era un seguidor de mi obra y sostuve una bonita correspondencia con él, pero no sobre mi cine, sino sobre Truffaut, Bergman, Buñuel y varios otros maestros.

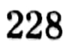


También mantuve una relación bastante amistosa con Kael, que era una dama adorable, una buena comentarista y leal con sus amigos, pero por lo general me volvía loco. Quedaba con ella esporádicamente para cenar en Trade Vic's, un restaurante exótico que tenía una iluminación muy lúgubre. Ella aparecía llena de energía, como siempre, sacaba las galeradas de la reseña que había escrito y que se iba a publicar en la siguiente edición de *The New Yorker* e insistía en que la leyera. A la luz de las velas la letra me resultaba demasiado ilegible como para entenderla,

pero ella mostraba tanto orgullo y entusiasmo, que yo entrecerraba los ojos, me retorcía y forzaba la vista, aunque siempre con grandes dificultades. Tal vez si hubiera visto la película podría no haber estado de acuerdo con su comentario. Yo le decía que poseía todo lo que le hacía falta a un crítico: un conocimiento enciclopédico del cine, pasión, una gran pluma, pero nada de gusto.

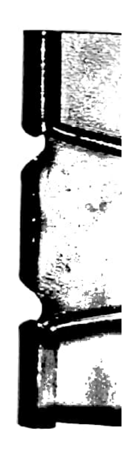
Así que discutíamos todo el tiempo y las disputas se centraban en nuestros gustos o aversiones personales. Ella opinaba que Altman era mejor director que Bergman. A mí Altman me gustaba mucho, pero consideraba que las películas de Bergman eran mejores. Yo era un rostro pálido, ella una piel roja. Discutíamos. Pero me impresionaba su lealtad con los amigos. Me preguntaba cosas como: «¿Puedes conseguirle a tal un trabajo de *catering* en tu próxima película? Lo hace de maravilla y necesita dinero». Compartimos muchas de esas cenas llenas de discusiones y ella era otra de esas damas deslumbrantes que disfrutaban de alguna que otra libación. Era bastante habitual que, cuando la llevaba de regreso a su hotel, ella se hubiera vuelto agresiva a causa de un surtido de *mai tais,* y a mí me daba la impresión de que tranquilamente podía llegar a propinarme una bofetada si yo no aceptaba lo sublime que era determinada película espantosa, ya olvidada, pero que en su opinión era una obra maestra. Por otra parte, era muy graciosa y se le ocurrían algunas frases realmente ingeniosas. Como cuando vio la película *Hindenburg* con George C. Scott y escribió «bolsa de gas encuentra bolsa de gas»*. Scott me caía bien, pero ella tenía una agudeza viperina. Y cuando daba en el blanco, leerla era un placer. En cualquier caso, las críticas de *Interiores* no tuvieron

* «*Gasbag meets gasbag*». Juego de palabras entre un dirigible, como el Hindenburg, que es un recipiente lleno de gas, y la expresión «*gasbag*» (lit. «bolsa de gas»), que se refiere a las personas charlatanas. *[N. del T.]*



ninguna importancia porque pocos días después de su estreno hubo una huelga de periódicos.

En el caso de *Manhattan,* mi opus siguiente, como decía Arthur Krim, yo había visto a Mariel Hemingway en la película *Lipstick* [*Lápiz de labios; Violenta posesión; Violación*] y me había parecido una actriz excelente. Marshall Brickman y yo habíamos acabado la historia preliminar de *Manhattan* y ella nos parecía perfecta para la película. Se presentó ante mí y Juliet y, como no tenía ninguna deformidad que la descalificara para el papel ni tampoco antecedentes penales, la contraté. Resultó ser una actriz maravillosa y una persona adorable. Nos hicimos muy amigos e íbamos al cine y a museos y en algunas ocasiones cenamos juntos. Yo jugaba al tenis con su hermana Muffet, que era una tenista excelente pero que, siguiendo el típico estilo Hemingway (no Ernest, sino las hermanas), quedaba conmigo para jugar enfundada en un traje de tenis que le quedaba fabuloso y, cuando estábamos en el coche y ya habíamos cubierto la mitad del camino hasta la pista, de pronto se giraba hacia mí y decía: «Vaya... he olvidado la raqueta». Como sin eso no hubiéramos podido jugar, teníamos que volver a buscarla.



Mariel vivía en Nueva York con la viuda de su abuelo y cuando yo la iba a buscar a su vivienda veía aquella decoración a base de alfombras de piel de leopardo, colmillos, peces espada y peces vela. Yo me acordaba de cuando era muy pequeño y mi padre me llevaba a pescar y no atrapábamos nada, aunque luego pasábamos por el mercado, comprábamos algún lenguado fresco y, llenos de orgullo, lo exhibíamos y declarábamos que era nuestra pesca del día. Cuando pienso en *Manhattan,* debo decir que gran parte se debió a la suerte. Si el ochenta por ciento de la vida consiste en estar presente, el otro ochenta por ciento, como podría haber dicho Yogi Berra, depende de la suerte. Durante la filmación de esa película nos enteramos de que esa misma noche iban a lanzar

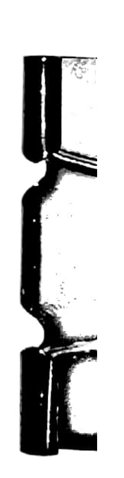
en Nueva York uno de los espectáculos de fuegos artificiales más impresionantes. Lo dejamos todo, corrimos al apartamento de un amigo en el edificio Beresford e instalamos las cámaras. Aprovechando al máximo nuestra suerte, captamos unas tomas asombrosas que terminaron siendo el impactante comienzo de *Manhattan*.

Además, también por pura suerte, mientras la Filarmónica estaba grabando a Gershwin, y teníamos un montón de hombres y mujeres vestidos con gruesos jerséis de lana y botas de agua y dirigidos por Zubin Mehta en la sala vacía del Philarmonic Hall, cayó una tormenta de nieve sobre la ciudad. Rápidamente mandamos a nuestro operador a mi ático, donde consiguió colar disimuladamente la cámara sin que ni el portero ni los ascensoristas lo vieran (no se permitían filmaciones en el edificio), y, desde mi terraza, logramos las tomas más impresionantes de *Manhattan* cubierta de nieve. Pura casualidad en ambos casos, pero yo siento que he sido bendecido por golpes de suerte que siempre se producían en el momento más adecuado.

Cuando terminé la película me había hecho muy amigo tanto de Michael Murphy como de Mariel. Ella me invitó a pasar unos días en su casa de Ketchum, Idaho, a corta distancia de donde su abuelo se había suicidado. Ernest Hemingway se convirtió en uno de mis héroes desde el momento en que empecé a leer literatura. Coincido más con la opinión de Saul Bellow sobre Hemingway que con la de John Updike. Puedo escoger cualquiera de sus libros y abrirlo en cualquier página y la poesía de su prosa me deja anonadado. El día que se pegó un tiro llamé a Louise o bien ella me llamó a mí para lamentarnos de lo que había ocurrido. Sucedió poco tiempo después de que nos convirtiéramos en amantes. Nos reunimos para tomar una copa y fantasear románticamente sobre cómo nos suicidaríamos nosotros. Ella se inclinaba por un tiro con un

arma de fuego, yo por meter la cabeza en el lavavajillas y programar el ciclo completo.

Ahora bien, como ya he comentado, una de mis reglas fundamentales en la vida es no ser huésped de nadie. Ojalá hubiera cumplido con ese axioma personal. Pero Mariel era tan encantadora y tan bonita, y luego estaba todo ese mito en torno a Hemingway, que era tan tentador que, finalmente, acepté la invitación y un gélido día de noviembre me encontré en un avión rumbo a Ketchum. La familia Hemingway me cayó muy bien. La madre era amable y bonita; sus dos hermanas, Margaux y Muffet, eran adorables, hermosas y llenas de vida y el padre era muy simpático. Él era un amante de la naturaleza y, siguiendo la tradición de la familia, su habitación estaba atestada de equipos de pesca con mosca. Yo había pescado con mosca de pequeño, había aprendido a lanzar el anzuelo e incluso había comprado todo el equipo para tratar de atar mis propias moscas, pero como toda habilidad manual me es ajena, mis moscas eran unos montones grandes y torpes de plumas y felpilla que arrancaban grandes carcajadas a todas las truchas que las veían. De modo que allí estaba yo, en Ketchum, Idaho, recién llegado y a punto de cenar con una familia amante de las actividades al aire libre.



Afuera, montañas por todas partes y remolinos de nieve. Mmm... ¿En serio quiero estar aquí? Yo, que sufro de ansiedad si no me encuentro a tiro de piedra del hospital de Nueva York, de pronto me veo comiendo una codorniz que el padre de Mariel ha cazado esa misma mañana. Con cada bocado, los perdigones se me caen de la boca y chocan contra el plato. Después de la cena me hacen salir para dar un largo paseo en la nieve helada y oscura porque el padre de Mariel había sufrido un infarto hacía poco tiempo y le habían recetado ejercicio. Al día siguiente me llevaron a hacer una larga caminata en las montañas azotadas por la ventisca y mis elegantes botas de gamuza quedaron total-

mente empapadas. De todas maneras, me reí mucho con mis anfitriones y, como tenía que viajar a París unas semanas después, le pregunté a Mariel si le apetecía venir. En ese momento yo no me di cuenta, pero mi propuesta la aterró, como ella menciona en sus memorias. Ella y su madre lo hablaron; la madre estaba a favor, pero a Mariel la idea la asustaba demasiado.

Hay una sola cosa con la que discrepo respecto del preciso relato que hace Mariel sobre mi visita. Ella escribió que rechazó mi invitación y que al día siguiente me marché, lo que implicaba que me había ido a causa de su rechazo, pero eso no es cierto. Su familia me caía realmente bien y, como ya se ha aclarado, a día de hoy sigo en muy buenos términos con Mariel. Me fui antes de lo planeado porque cuando llegué recibí una noticia terrible que traté de tomarme con espíritu deportivo, aunque fue en vano. Me anunciaron que dispondría de un dormitorio para mí solo, pero que tendría que compartir el baño con su padre. Al oír aquello, me puse pálido, llamé rápidamente a mi asistente y le pedí que reservara un avión pequeño para que me viniera a buscar y me llevara de regreso a Broadway. No había tenido que compartir un baño con un hombre desde que tenía veinte años y estaba aislado en Hollywood. Ahora tenía cuarenta y ya hacía mucho tiempo que tanto mi juventud como mi salud mental se habían ido al garete. Me esforcé por aguantar la situación, pero después de dos días se me hizo insoportable y ya antes de que Mariel se negara a visitar la torre Eiffel conmigo yo ya había adelantado mi regreso. Necesitaba un avión privado porque no había vuelos directos hasta Ketchum; para llegar hasta allí había que hacer conexiones, con todo el follón que ello implica, y yo no me siento feliz cuando viajo.

Sea como sea, les agradecí los dos adorables días que pasé con ellos y a las diez de esa noche ya estaba en Elaine's inclinado delante de un plato de tortellini. Sin perdigones. Sin sabor, es

cierto, pero había regresado a Manhattan. Años más tarde volví a recurrir a Mariel pero en un papel pequeño, porque cuando ella me comentó que quería participar en la película la fecha del rodaje estaba muy próxima y eso era lo único que quedaba. Como era de esperarse, lo hizo bien.

Manhattan fue un éxito enorme. Enorme para mis estándares, pero no recaudó más que *La guerra de las galaxias*. Las compañías cinematográficas han intentado por todos los medios incrementar los beneficios de mis películas, solo para terminar sollozando desconsoladamente. Probaron con lanzamientos grandes, lanzamientos pequeños, anuncios sofisticados, asquerosos anuncios comerciales, pregonando mi nombre, poniendo mi nombre en segundo plano, estrenos en diferentes épocas del año, elencos llenos de estrellas importantes... Todo en vano. Los magos del *marketing* realizan sus conjuros y me aseguran que con estos anuncios y estrenando tal día en tales salas pronto estaremos todos conduciendo coches Maybach. Luego la película se estrena, se derrumba estrepitosamente en taquilla y empieza la letanía de excusas: el clima, las World Series, la bolsa de valores, el *Purim*. Mientras tanto, nadie compra ninguna entrada.



Y, en cualquier caso, ¿quiénes son mi público? Me lo han preguntado un millón de veces. No lo sé: es imposible de determinar. Yo he atraído a audiencias importantes en todo el mundo y también he tenido películas que obtuvieron mejores resultados en París o Barcelona que en todo el territorio de Estados Unidos. *Manhattan* fue un gran éxito en mi país. Cuando se estrenó aparecí en la portada de *The New York Times Magazine* y por segunda vez en la de *Time*. La película triunfó en toda Europa, Sudamérica y el Lejano Oriente. *Time* me alabó como un genio de la comedia, lo que, en comparación con los genios de verdad como Mozart o Da Vinci, es como comparar al presidente de la

Asociación de Padres y Maestros de la escuela con el presidente de Estados Unidos.

Cuando monté *Manhattan,* no me gustó el resultado. Les ofrecí a los de United Artist hacer otra película gratis si la guardaban en un cajón y no la estrenaban. No me hicieron caso y me tildaron de maniático. Por supuesto que su éxito tan fenomenal me dejó perplejo. Naturalmente, entre todas esas adulaciones hubo algunas reacciones negativas. Cuando algo recibe tantos elogios puede resultar complicado justificarlos y yo creo que *Manhattan* no los merece. Pero la mayoría de la gente no piensa como yo, dado que recibió premios en todo el mundo y que todavía la siguen exhibiendo en todas partes. Hollywood no la nominó como mejor película ni a mí como mejor director. Algunos dijeron que era una venganza de la Academia porque yo no había mostrado ningún interés por los Oscar cuando *Annie Hall* ganó, pero yo no soy uno de esos paranoicos que creen en conspiraciones y no me parece que haya nada extraño en el hecho de que los miembros de la Academia no hubieran quedado lo bastante impresionados. Sí sé que la Academia se ofendió un poco conmigo cuando *Annie Hall* obtuvo el galardón, porque yo no permití que la United Artist lo proclamara en los anuncios de los periódicos. Como decía, no tengo ningún interés en todo ese circo de los premios, y si hubieran aparecido grandes anuncios promocionándolo me habría sentido avergonzado. Dos semanas más tarde, los de la Academia llamaron furiosos y dijeron: «¿Por qué no habéis puesto en los anuncios que vuestra película obtuvo cuatro Oscar?». Yo decidí que me daba lo mismo y les dije a los de United Artist que si para la Academia era tan importante podían anunciarlo. No era mi intención que aquello se entendiera como alguna clase de declaración de principios, pero ellos lo interpretaron así. Nunca me incorporé a la Academia a pesar de que me presionaron para que lo hiciera, pero por la única razón de que



jamás me incorporo a nada. La única cosa a la que me apunté en mi vida fue a los Cub Scouts* cuando tenía diez años, y lo odié. Nunca pude aprender las habilidades más básicas de los *scouts,* como leer una brújula, y aún hoy, si necesito localizar el norte verdadero, tengo que ponerme mirando a Zabar's.

Después de *Manhattan* hice *Recuerdos,* una película que me parece que ha sido un poco incomprendida. Es natural que un autor que recibe críticas se sienta incomprendido, y yo no soy de los que se quejan, pero en este caso creo que la gente se centró en el aspecto equivocado de la película. Mi intención era entrar en la mente de un hombre que aparentemente lo tenía todo: dinero, fama, una buena vida, pero que sufría de ansiedad y depresión, y el dinero y la fama no significaban nada para él. Debido al estilo de la película y al hecho de que todo se veía a través de los ojos del protagonista, la gente cometió el mismo error conmigo del que una vez se quejó Marlon Brando. En una entrevista televisiva, Marlon dijo: «La gente me confunde con los papeles que interpreto». Lo mismo me pasa a mí. Llegaron a la conclusión de que el protagonista no era una creación ficticia, sino que yo sentía desdén por la comedia, renegaba de mi éxito, me mostraba despectivo con mis seguidores y solo Dios sabe qué cosas más. Nada de eso era cierto. Yo siempre fui humilde, sentía que mis fans me habían tratado muy amablemente y disfrutaba de la comedia. A veces la gente me increpaba diciendo que yo era un tipo de éxito y que cómo me atrevía a poner todas esas quejas en boca de mi protagonista. Yo sentía que sí, que había tenido mucha suerte. El personaje tiene suerte. Yo soy el primero en decir que he tenido más suerte y éxito de los que merezco, pero me quejo por todos los que no tienen tanta suerte e incluso por



* Programa pedagógico similar y asociado al de los Boy Scouts dirigido a niños más pequeños. *[N. del T.]*

aquellos que consiguen llegar a la cima y una vez allí descubren que, a pesar de toda su fama y fortuna, los senderos de la gloria te llevan a ya-sabes-tú-dónde. El vertedero que aparece en la primera escena de *Recuerdos* es donde van a parar tanto los ganadores como los perdedores.

También me refería a la relación de amor-odio que existe entre el público y sus héroes o celebridades. En un momento quieren tu autógrafo y al siguiente están deseando pegarte un tiro. Pocos meses después del lanzamiento de la película un devoto fan mató a John Lennon y yo sentí que mi diagnóstico había sido correcto. No importaba. Podía pasarme el año entero parloteando sobre cuáles habían sido mis intenciones y qué era lo que la audiencia debía extraer de la película. La realidad es que la gente sacó otra cosa y a la mayoría no le gustó lo que sacó. Recibí algunas cartas de apoyo que me levantaron el ánimo. Recuerdo una nota de Lilian Ross, a quien no conocía pero respetaba, y una de Norman Mailer, a quien conocía un poco y también respetaba. De todas mis películas, esa fue siempre la favorita de Norman. La mayor parte de los que fueron a verla salieron del cine repitiendo como loros lo que decían las masas sobre ella, es decir, que preferían las anteriores, que eran comedias. Pero no se puede avanzar como artista si uno tiene miedo de experimentar y yo no tenía ninguna intención de limitarme a lo que sabía que me salía bien. Lo que quería era tratar de crecer como cineasta, ser más profundo, pasarme al drama sin abandonar la comedia, no satisfacer a las multitudes. Tenía mis propios delirios de grandeza y resolví que siempre me concentraría en la idea que me interesara en cada momento, sin prestar atención a nada que no fuera tratar de hacer una buena película.



Y ahora, preparaos para una pequeña digresión, un breve *non sequitur*. Cuando os lo cuente, pensaréis: Dios mío, ¿qué se había fumado? Nada, por cierto. Mi vida real, fuera de la pantalla, era

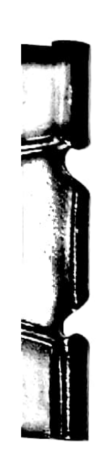
la más aburrida que quepa imaginar en un guion de cine: no bebía, no fumaba, no tenía el menor interés en experiencias psicodélicas. Cambiar mi percepción siempre me daba mala espina, razón por la cual ni siquiera llevaba gafas de sol. Jamás he fumado ni una calada de marihuana. Jack Benny, ya con setenta años, me comentó que tenía ganas de probarla; creo que lo hizo y que le gustó. Pero yo jamás sentí ninguna curiosidad y no lo imité. He ahí otro dato sobre mi supuesta inteligencia: mi absoluta falta de curiosidad. No tengo ningún deseo de ver el Taj Mahal, la Muralla China y el Gran Cañón. No quiero visitar las pirámides ni pasearme por la Ciudad Prohibida. Y, definitivamente, no quiero estar a bordo de uno de esos primeros cohetes al espacio exterior, para mirar la Tierra desde lejos y experimentar la falta de gravedad. Soy un gran fan de la gravedad y espero que dure. Ni siquiera me pregunto a qué se debe todo ese vapor que sale del suelo en las calles de Manhattan.



De todas maneras, en un momento de locura inexplicable, decidí hacer una breve pausa en mi meteórico ascenso a cimas inmerecidas y convertirme en un chef de primer nivel. Hasta entonces, mis dotes culinarias eran las mismas que las de cualquier ciudadano que pudiera usar un abrelatas. Era bastante ducho con los bocadillos de atún, gestionaba los huevos pasados por agua con cierto aplomo y diría que mis vasos de agua fría eran la envidia de cualquier graduado de Cordon Bleu. Como era soltero, cuando Jean Doumanian o algún otro compañero similar no estaba disponible para cenar en Elaine's, era habitual que se me viera pidiendo comida china y devorándola delante del televisor. A lo que voy es que llegó un día en que decidí aprender a cocinar. Pero no quería limitarme a aprender a calentar carne enlatada o preparar un gran plato de arroz precocido instantáneo. Mi fantasía *à la* Coleridge era convertirme en un verdadero maestro de la cocina. Adquiriría los secretos de la excelencia culinaria y ce-

naría pájaros hortelanos y lenguas de pavo, incluso aunque lo hiciera a solas delante de Walter Cronkite.

Y además obtendría beneficios adicionales. Evidentemente la posesión de las dotes de un Escoffier o un Gordon Ramsay allanarían el camino de un hombre soltero hacia la seducción. La voluptuosa y rubia ejecutiva de alto rango a la que invitara a cenar, fascinada en primer lugar por mi ingenio y por el nuevo peinado *Pompadour* que yo me habría hecho al estilo de la *Gran ola* de Hokusai, vendría con la idea de que tendría que tolerar con deportividad alguna versión de manteca de cerdo con gachas improvisada por un soltero solitario e incapaz, o tal vez algún mejunje derretido comprado en alguna cadena de productos congelados o una sopa aguada como las que les sirven a los inquilinos del archipiélago Gulag. Entonces ella se ofrecería a hacerse cargo de la situación y me mostraría cómo alguien que sabe lo que hace puede organizar un banquete en un santiamén. Pero, un momento, ¿qué es esto? ¿Con qué la sorprendo? Con unas vieiras, quizás acompañadas de un chablís o un sauvignon. O puede que un camembert horneado con un tinto burdeos. O *blanquette* de ternera y, de postre, un *clafoutis* de cerezas. O, si ella lo prefiere, mi *tarte Tatin*. ¿Eso es bastante impresionante? Creo que sí. A partir de ese momento iríamos en tren expreso a la alcoba y quemaríamos algunas de esas calorías en el lecho.



Seguro de que jamás tendría que volver a soportar mis propios espaguetis con albóndigas, un plato que rivaliza con el engrudo en cuanto a consistencia, mi primer paso consistió en pedirle a mi asistente que telefoneara a Julia Child y le dijera que el señor Woody Allen quería una recomendación de alguien que pudiera darle clases de cocina. Clases particulares, por supuesto. Madame Child, a quien jamás había visto, fue lo bastante amable como para no transferir la llamada al FBI y accedió a pasarme el nombre de una dama maravillosa que se llamaba Lydie Marshall.

Organizamos un encuentro y la señorita Marshall se presentó en mi apartamento. Examinó mis ollas y sartenes, mis fogones, mi largo delantal blanco y el gorro blanco de chef que había adquirido anticipadamente y, presintiendo que estaba en presencia de un pardillo, llamó a su contable y lo autorizó a depositar el anticipo de ese abrigo de marta que siempre había deseado.

Cada clase duraría tres horas y ella traería los distintos ingredientes. No tuve tiempo de dejarme crecer un delgado bigote de estilo francés antes de que empezara la primera clase. Tendría que preparar pasta casera, bistec con salsa bearnesa, espárragos, patatas a la lionesa, profiteroles, café y magdalenas. No recuerdo mucho más del resto, salvo que eran cosas que o bien había visto en los menús de Lutèce o Grenouille o había leído en algún libro de Proust. Le sonreí de oreja a oreja y, pronunciando mal *«bon appetit»*, me puse manos a la obra. Bueno, para resumir, aguanté solo tres de esas sesiones, y terminaba tan agotado que no podía tenerme en pie al final de la clase. Estaba demasiado débil para comer los platos, jadeaba y resollaba tanto que en dos ocasiones ella me preguntó si debía llamar a emergencias y si tenía algún pariente cercano.



Siempre fui un tipo atlético y en aquella época jugaba mucho al tenis y no tenía ningún problema en jugar partidos individuales durante tres o cuatro horas sin que ello me afectara. Pero la histeria y la tensión de cocinar eran demasiado para mí. Tengo que correr de un lado a otro por toda la cocina, mientras la masa de la pasta cuelga del respaldo de la silla derramándose como caramelo, el pato está en llamas, el calor del horno me hace transpirar y tengo la mano dormida de tanto batir. No puedo batir más. Se me lesionó la muñeca de batir. Se me va a arruinar el saque de tenis. ¿Y por qué estoy batiendo? Detesto la nata batida. Mientras tanto, si dejo de revolver la salsa bearnesa no quedará como una salsa. Por alguna razón, el flan que he prepa-

rado es indistinguible de un disco de *hockey* y, como hasta ese momento jamás había utilizado un extintor, de alguna manera consigo cubrir la lubina con una gruesa capa de espuma. Fue en ese momento cuando Joël Robuchon y Daniel Boulud, donde fuera que se encontraran, lanzaron un suspiro de alivio, presintiendo que sus reputaciones no se verían mermadas por culpa de un advenedizo cuatro ojos cuyo salmón escalfado había implosionado. De modo que, desgraciadamente, tuve que seguir alimentándome a base de raciones de *moo goo gai pan* que venían en recipientes de cartón y pizzas para llevar recalentadas. A las mujeres que invitaba a cenar les aconsejaba que pasaran por Popeyes y se agenciaran sus propios nutrientes. Puede que sea una transición menos fluida al mundo de los sueños, territorio en el cual todavía intento obtener mi primera estrella Michelin.



Cuando recuperé la cordura, hice *Zelig* [*Zelig*]. Desde *Toma el dinero* estaba interesado en realizar una comedia utilizando el formato documental, pero ahora tenía más experiencia. El director de fotografía sería Gordon Willis y tomé la decisión de rodar en blanco y negro, lo que redujo de inmediato las expectativas de taquilla (en algunos países no se proyectaban películas en blanco y negro e incluso hoy es difícil emitir esa clase de filmes por televisión). *Zelig* trataba del deseo común de ser aceptados, encajar, no ofender, por lo que terminamos presentando una personalidad diferente a distintas personas porque sabemos cuál de esas personalidades va a sentar mejor a los demás. Por ejemplo, cuando el protagonista se encuentra con una persona a la que le encanta *Moby Dick,* intenta buscar cosas que elogiar en ese libro. Si está ante alguien que, por el contrario, lo detesta, el personaje *Zelig* le sigue el juego y tam-



bién lo detesta. Esa obsesión con el conformismo es lo que, finalmente, conduce al fascismo.

Terminé el guion y, mientras esperaba que empezara la preproducción, me puse a escribir *A Midsummer Night's Sex Comedy* [*La comedia sexual de una noche de verano*]. Mi única intención con esta película era celebrar el campo, los bosques y su supuesta magia y entretener al público con los problemas amorosos y maritales de algunas personas divertidas.

Informé a los ejecutivos de United Artists de que rodaría ambas a la vez. Ellos, que eran unos glotones de la productividad, estuvieron de acuerdo con las dos ideas, mientras que, por mi parte, yo pensaba que me resultaría fácil. En especial si uno es un genio de la comedia, aunque finalmente ni yo lo era ni me resultó nada fácil. Pero no se trataba de una cuestión física. Rodar algunas escenas de *La comedia sexual de una noche de verano* y luego, en la misma localización o en otra cercana, cambiar de vestuario y hacer una escena de *Zelig* no suponía para mí un excesivo esfuerzo físico. El problema era mental. Me resultaba muy difícil involucrarme emocionalmente en un mundo y luego pasar a otro. El problema era trasladar de un lugar a otro la energía psíquica. En un momento dado yo estaba absorto en uno de los relatos y, de repente, tenía que adaptarme a otros personajes y otra trama. Me prometí a mí mismo que jamás volvería a intentarlo.



La comedia sexual de una noche de verano terminó siendo una película muy bella y mágica. Que no le gustó a nadie ni nadie vino a verla. *Zelig* tuvo mucha mejor suerte y a partir de ese momento la palabra «Zelig» entró en el vocabulario, aunque siempre se emplea para definir una propiedad secundaria del personaje que yo había creado. Se utiliza frecuentemente para referirse a una persona que aparece de pronto en cualquier sitio, como en eventos populares o junto a ricos y famosos, un ser insignificante pero ubicuo. Pero «Zelig» debería definir principal-

mente a esas personas que abandonan constantemente su postura inicial y adoptan cualquier otra que sea más popular.

En ambas películas utilicé a una nueva protagonista femenina, Mia Farrow. ¿Cómo ocurrió semejante cosa? Para responder a esa pregunta, debo volver atrás en el tiempo y ofreceros una introducción ligeramente interesante.

Pocos años antes recibí una carta de Mia —a quien yo no había conocido en persona hasta la fecha y de la que solo había oído hablar— en la que se declaraba fan mía. Siempre me había parecido una mujer muy pero que muy hermosa. Me recordaba a Louise, lo que era un buen comienzo. En esa carta, ella elogiaba mi película más reciente o mi obra en general, no lo recuerdo exactamente. Pero terminaba con una frase que sí recuerdo y que decía: «Sencillamente, te amo». Recibir una carta así firmada por una mujer famosa y bella era algo muy agradable. Le respondí con una nota de agradecimiento y esto puso fin a la cuestión durante unos años. No la vi en persona hasta que Sue Mengers, de quien era bastante amigo, me arrastró a una pequeña fiesta en Hollywood. Yo conocía a Sue de cuando vivía en Nueva York. Luego se mudó a Los Ángeles y ella y su marido, Jean-Claude, siempre me recibieron generosamente cada vez que yo pasaba por esa ciudad. Cuando estuvimos todos juntos en París, me llevó por primera vez a Maxim's y, también, en Nochebuena, a la Tour d'Argent. Después de eso, durante varios años convertí en un ritual navideño ir a visitar esos mismos sitios en compañía de amigos. Como yo era un invitado frecuente a las cenas que tenían lugar en su casa de Beverly Hills, ella siempre trataba de presentarme a una adorable actriz de cine tras otra, pero, por la razón que fuera, aquello nunca parecía dar resultado. Sue era una mujer muy divertida y tiene varias anécdotas legendarias, aunque ninguna puede superar la de aquella vez que, tras echar una ojeada a las personas que

estaban reunidas en una fiesta de Hollywood, las calificó como «la lista B de Schindler».

El caso es que, casualmente, Mia también había ido a aquella fiesta. Nos presentaron, intercambiamos algunos cumplidos y comentarios sin importancia, la tierra no se movió y cada uno se fue por su lado. Volví a verla años más tarde en Elaine's. Ella entró con Michael Caine, pasó por mi mesa, nos saludamos, se sentó en otra parte y yo volví a enfrascarme en mis tortellini. Los tortellini eran una de las pocas cosas que podían comerse allí y que tenían un sabor aceptable, siempre y cuando uno mantuviera al mínimo sus exigencias culinarias. En varias ocasiones le comenté a Elaine que incluso los expedicionarios que se perdieron en el Paso Donner habrían rechazado su comida.

Mia y yo nos habíamos encontrado solo en esas escasas ocasiones. Ahora viene lo de las Nocheviejas. Yo jamás me incluí entre los asiduos a las fiestas. Mayormente debido a mi fobia a entrar. Una vez que consigo entrar, me siento mucho mejor. No estupendamente, pero mejor. Siempre necesito que alguien me lleve a rastras, algo bastante fastidioso para un adulto maduro, pero, por mucho que lo intente, tengo problemas para entrar. Por esa razón, en una cena de Acción de Gracias, mis amigos Jean Doumanian y Joel Schumacher insistieron en que fuese yo quien organizase una fiesta de Nochevieja; de esa forma, yo sería el anfitrión y por lo tanto no tendría que entrar. Después de un sinnúmero de evasivas, acepté la propuesta, en especial porque Joel se comprometió a ayudarme. Y sí que lo hizo. Él sabía dónde conseguir las mejores flores, la mejor música, la mejor iluminación, todas las cosas que hacen que una fiesta sea maravillosa. Y sí que fue una fiesta maravillosa. Alquilé la Casa Harkness, la mansión que había sido propiedad de Rebecca Harkness y que se convirtió en una escuela de ballet tras su muerte. Era espaciosa y elegante; tenía un gran salón, como los que aparecen en las



películas de Robin Hood donde el rey se come un oso asado entero, y, cuando subías a la primera planta, te daba la bienvenida un pintoresco recordatorio de la exdueña difunta. Es decir, había una urna con las cenizas de Rebecca Harkness, diseñada por Salvador Dalí, con mariposas mecánicas que revoloteaban a su alrededor y todo.

Convertimos una planta en una discoteca y otra en un espacio para socializar; había caviar, una barra de ostras atendida por una docena de humanos expertos en abrir moluscos. Había vino, *champagne* y otras bebidas alcohólicas; canapés y confituras que habrían hecho justicia a la más suntuosa de las descripciones; había toneladas de flores; todos los hombres estaban elegantes, y las mujeres lucían emperifolladas y recién salidas de la peluquería, y lo único que faltaba eran carruajes esperando fuera. Todos estaban invitados y todos vinieron. Gente del mundo del espectáculo, del arte, de la política, de los deportes, del periodismo y de la alta sociedad. En un grupo podías encontrarte al alcalde hablando con Walt Frazier, S. J. Perelman, Bob y Ray y Tom Wicker. En el grupo ubicado unos metros más allá podían estar Arthur Krim, Ted Sorenson, Bill Bradley, Liza Minnelli, Leo Castelli, Bob Fosse y Norman Mailer. La fiesta duró toda la noche y a eso de las tres de la mañana se sirvió un desayuno en el inmenso sótano, al que bajó mucha gente para comer huevos con jamón, beber café y más vino. Me felicitaron por una velada digna de Gatsby, pero todo el mérito debe recaer en Joel Schumacher y mis asistentes, que se encargaron del trabajo pesado.

A pesar de que juré que jamás volvería a dejarme arrastrar a una empresa semejante, me convencieron de que organizara otra años más tarde, y aunque tal vez la segunda no haya tenido el brillo espontáneo de la primera, de todas maneras se acercó bastante. En esta ocasión también acudió *le tout* Nueva York, y en medio de esa alocada multitud estaba Mia con unos amigos. Creo

que estaba Sondheim, así como Stephanie, la bonita hermana de Mia. Una vez más, Mia y yo nos saludamos amablemente y ella se esfumó entre la muchedumbre. En aquel entonces yo salía con Jessica Harper, esa chica sexi, brillante y talentosa de *Recuerdos*. Pocos días después de la fiesta, recibí un mensaje con un libro, un regalo de Mia. Me agradecía lo bien que se lo había pasado y me mandaba un ejemplar de *La medusa y el caracol*. Yo le respondí con una nota agradeciéndole el libro y añadí un comentario como de pasada que terminaría cambiándole la vida a mucha gente. Le proponía: «Si estás libre un día de estos, vayamos a comer».

Ahora bien, como decía, yo estaba soltero, y aunque salía con la actriz protagonista de mi película, que era una chica totalmente genial y que me gustaba, se trataba de una relación superficial; no estábamos ni enamorados ni comprometidos el uno con el otro. Jessica era adorable pero le gustaba bucear con esnórquel, y la idea de que algún día yo pudiera encontrarme cara a cara con una raya venenosa me impedía dormir de noche. Tampoco era que tuviera planes con Mia. No la conocía. ¿Y si era una de esas actrices interesadas por la nutrición o la astrología? ¿Y si los de su religión se dedicaban a acariciar serpientes o si no le gustaba *Ladrón de bicicletas*? Lo único que sabía era que era una belleza agradable que con los años se había cruzado algunas veces en mi camino de la manera más casual. Quedamos en encontrarnos la semana siguiente en Lutèce, puesto que yo tenía que viajar a París poco después. De modo que fui allí, me senté, la esperé; ella se presentó tarde, completamente despampanante, y, después de la comida y el vino, decidimos que volveríamos a vernos para cenar la noche en que yo regresara de París. Pagué la cuenta, le llamé un taxi, volví a casa y, dos días más tarde, me encontré en el Maxim's de la Ciudad de la Luz con Jean Doumanian. Tenía que volver en una semana para repetir algunas tomas de *Recuerdos*.



Después de una semana de diversión, regresé y llevé a Mia a cenar; la cita la organizó mi secretaria. «Woody regresa el nueve. ¿Puede pasar a buscarte a las ocho?» Y a partir de ese momento adopté la costumbre de invitarla a salir durante varios meses; jamás la llamaba por teléfono. Era siempre mi secretaria quien la llamaba y le decía: «Woody está rodando, pero ¿el martes a las ocho y media estaría bien?». Ella respondía que sí. Y salíamos. Resultó ser una mujer inteligente, hermosa, que sabía actuar, dibujar, que poseía un buen oído para la música y que tenía siete hijos. Caramba. A mí el hecho de estar metiéndome en una relación con una mujer con siete hijos me parecía divertido, un poco al estilo de una *sitcom*, pero, por otra parte, en ese entonces ese no era más que otro dato sobre ella. ¿Acaso debería haber prestado atención al dato de que tenía tres hijos biológicos y de que había adoptado otros cuatro? En realidad, no. La situación era poco habitual, pero no necesariamente siniestra. Tal vez una persona más perceptiva no se lo habría tomado solo como la señal de algo poco habitual, pero cuando ella me miraba a la luz de las velas con esa cara, yo tendía a evitar encontrar motivos de ruptura. Además, a mí me gustaban los niños y siempre me llevaba bien con ellos. Jamás había experimentado sentimientos profundos sobre tener mis propios hijos. Cuando me casé con Harlene o Louise, si cualquiera de ellas hubiera manifestado que jamás querría tener hijos, yo no habría puesto objeciones. Si cualquiera de ellas hubiera dicho «quiero cinco hijos», eso tampoco habría sido un problema.

Yo no estaba constantemente pensando en hijos ni lo tenía planeado, considerando que era escritor o cineasta, pero habría estado contento de hacerlo si eso era lo que deseaba mi cónyuge. Prefería a las niñas, pero los chavales también me caían bien, como mi hijo Moses puede testificar. Le enseñé béisbol, baloncesto, lo llevé a pescar. Creo que como padre soy un cliché; pue-

de que parezca un poco confundido a ojos de mis hijas, que ya están en edad de ir a la universidad, pero en cualquier caso soy un tipo cariñoso y completamente dispuesto a consentirlas. Por lo tanto, que Mia tuviera siete hijos no me generaba ninguna ansiedad. Nos acabábamos de conocer, ella tenía objetivos en la vida distintos de los míos y los explicaba de manera inteligente y convincente. La aventura superficial que yo tenía en esa época con la actriz protagonista de *Recuerdos* fue diluyéndose con elegancia y de pronto me vi iniciando un romance con una hermosa actriz de cine que se mostraba todo lo amable, lo dulce y lo atenta a mis necesidades que cabría imaginar. No era exigente, estaba mejor informada que yo, era más culta, apropiadamente libidinosa y encantadora con mis amigos, y lo mejor de todo era que vivía justo cruzando Central Park, de modo que me ahorraba mucho dinero en taxi.



Pensándolo retrospectivamente, ¿debería haber percibido alguna señal de alarma? Supongo que sí, pero si uno está saliendo con una mujer de ensueño, aunque vea esas señales de alarma, mira para otro lado. Y recordad que yo no era el tipo más avispado del barrio, en especial en los asuntos relacionados con Cupido. Mirando hacia atrás, sí que había señales de alarma todo el tiempo, pero la naturaleza nos proporciona un mecanismo de negación, pues en caso contrario jamás podríamos soportar el día a día, según nos han enseñado Freud, Nietzsche, O'Neill y T. S. Eliot. Por desgracia, yo jamás fui un buen alumno.

Por ejemplo: poco después de que empezáramos a salir, Mia anunció que había adquirido una casa de campo en Connecticut. Declaró que necesitaba un lugar para pasar las vacaciones de verano con sus hijos, lo que a mí me pareció totalmente comprensible. Añadió que tenía presente que yo era un chico de ciudad y que si para mí era un problema la vendería. Yo sabía que ella adoraba el campo, aunque, por mi parte, jamás había logra-

do consustanciarme con la naturaleza y odiaba el campo. De día no me molesta tanto, aunque no me fascina sentir el rocío en mis zapatos, pero de noche, cuando todo se vuelve oscuro y silencioso, siempre presiento que va a salir una mano desollada del lodo o que aparecerán dos ojos rojos en la ventana. De todas maneras, en este caso sí vislumbré que nuestros gustos totalmente divergentes respecto de cómo y dónde vivir podrían terminar representando un problema, pero decidí ignorarlo.

Una segunda señal de alarma surgió cuando había pasado un lapso sorprendentemente breve desde que iniciamos nuestra relación, algunas semanas, para ser precisos. Estábamos viendo una película, *My Brilliant Career* [*Mi brillante carrera*], Mia se volvió hacia mí y dijo: «Quiero tener un hijo tuyo». Yo, que no estaba acostumbrado a solicitudes más contundentes que «¿te vas a comer ese último trocito de arenque?», quedé desconcertado, pero plaqué la pregunta y la devolví como haría un ágil receptor de béisbol. Recuerdo que cambié de tema, me puse a hablar de cortadoras de césped y lo achaqué todo a una exageración melodramática. Después de todo, ella era actriz y le gustaba hacer escenas.

No mucho después de ese episodio —y, de nuevo, me refiero solo a unas semanas más tarde—, en un restaurante chino, ella me propuso de improviso que nos casáramos. La sugerencia me atrapó a medio engullir un rollito de primavera y en ese momento se me ocurrió que tal vez no se había puesto las lentes de contacto y me estaba confundiendo con otra persona. Cuando me di cuenta de que hablaba en serio, respondí que, además de que llevábamos poco tiempo saliendo, para mí el matrimonio era un ritual innecesario. Me había casado dos veces, igual que ella, y con los años había aprendido que, si una relación funciona, funciona, pero en cualquier caso un contrato vinculante no sirve para reforzar el amor que uno siente ni para reconducir una situación que se ha estropeado. Me alegraba tener una relación

con ella, pero —nada personal— no me entusiasmaba la idea de conmemorarla. Creo que después pasé al tema del Discurso de Checkers de Nixon y canté «Old Man River» de *Show Boat*. Como era evidente, ella se mostró visiblemente enfadada cuando se percató de que yo estaba escurriendo el bulto. Retiró la oferta con actitud petulante e hizo algún comentario en el sentido de que yo siempre lo arruinaba todo, lo que yo interpreté como que ella quería decir que nos habíamos conocido, salíamos juntos, nos gustábamos y, de pronto, yo no me mostraba dispuesto a avanzar en la relación. Su idea de avance consistía en salir corriendo a casarnos. Pero la fugacidad de la propuesta, visto y no visto, así como la irritación con que reaccionó cuando yo no me mostré instantáneamente de acuerdo, deberían haberme puesto en la pista de que estaba enfrentándome a una persona más complicada que la frágil y hermosa supermamá que parecía ser.



La verdad es que en aquel momento sí que me sentí afectado, pero no de una manera tan traumática como para apresurarme a hacer la maleta e ingresar en el Programa de Protección de Testigos. ¿Debería haberme sentido halagado? Pues no lo hice. Nunca nos casamos. Ni siquiera llegamos a vivir juntos. Y ni una sola vez, en los trece años de relación, dormí en su apartamento de Nueva York. Exceptuando las pocas ocasiones durante el primer o segundo año en que ella tal vez se quedara a pasar la noche en mi casa, siempre vivimos separados. Apenas terminaba el período escolar, ella se largaba a Connecticut con su prole y, aparte de algún fin de semana del 4 de Julio o del Día del Trabajo, yo pasaba los veranos solo en Manhattan. Lo que nos mantenía unidos era un arreglo muy conveniente, que pronto pasaré a describir, pero antes seguiré enumerando las señales de alarma que no vi o que decidí no ver desde el principio.

Esta es otra. Veníamos de hogares completamente distintos. Yo había crecido en el seno de una familia judía de clase media

baja. Mis padres, primos y tíos tenían sus peculiaridades y conflictos, pero dentro de parámetros razonables. No había casos de violencia, ni divorcios, ni suicidios, ni drogas ni alcohol. Nada más allá de quejarse y lloriquear por el dinero o porque el médico que le había operado la nariz a Ruthie no le había quitado bastante y tal vez habría sido mejor que se hubiera encargado de ello el tipo que cortaba el esturión en Russ and Daughters. La familia de Mia estaba plagada de comportamientos extremadamente ominosos que aumentaron durante los años que estuve con ella. Graves problemas de alcoholismo y drogadicción entre los hermanos, antecedentes penales, suicidios, personas ingresadas por trastornos mentales e incluso un hermano en prisión por abuso de menores. Todos los Farrow manifestaban alguna de las taras presentes en la literatura desde las obras de teatro ateniense hasta *Días sin huella,* con excepción, al parecer, de Mia. A mí me asombraba que ella pudiera haber crecido pasando de puntillas por ese campo minado de locura y haber salido indemne y tan encantadora, emprendedora y agradable. Pero lo cierto es que no había salido indemne y que yo debería haber estado más atento.

En mi defensa debo decir que, como no vivíamos juntos, tenía poco conocimiento de lo que realmente sucedía en su casa. No tenía la menor idea de la manera en que trataba a sus hijos, ni era consciente de las diferencias que establecía entre los adoptados y los biológicos. Como han señalado Moses y Soon-Yi, ella tomaba muchas precauciones para ocultarme esas diferencias de trato, igual que se las escondía al resto del mundo. Más tarde explicaré algunas de estas cosas en detalle y os quedaréis completamente pasmados. Otra señal de alerta: una relación antinaturalmente estrecha con su hijo Fletcher. Demasiado estrecha. De eso hasta yo me di cuenta, y aunque me parecía algo muy extraño y un poco escalofriante, sus relaciones familiares no me in-

cumbían. No era una persona con la que yo planeara casarme o siquiera convivir, de modo que mi opinión sobre ese vínculo entre madre e hijo era que se trataba de un asunto suyo. Pero era, sin duda, peculiar. Yo iba a buscarla en coche, aparcaba, ella salía del edificio, se subía al Lincoln e inmediatamente usaba el teléfono del coche para llamar a Fletcher, a quien acababa de dejar. De acuerdo, pongamos que el chaval tenía problemas para afrontar una separación. Yo siento más empatía que nadie por la angustia de la separación. Pero, a medida que pasan las semanas, ella empieza a traérselo y a sumarlo a nuestras salidas. Pone a dormir al niño debajo de la mesa de Elaine's mientras los adultos comen, beben y charlan hasta la medianoche. Yo me pregunto si no estará demasiado cansado en la escuela al día siguiente. Pero, si por alguna razón él no quería ir a la escuela, ella se lo permitía. Era su hijo preferido y mandaba en todo.



Hubo un momento de conflicto cuando propuse que nos tomáramos una semana para ir a París, ella y yo. «Solo si podemos llevar a Fletcher —fue la respuesta—. En caso contrario, prefiero no ir.» Por supuesto que lo dijo con más dulzura que como yo lo acabo de escribir. Pero ¿a los otros hijos no les molestará ese evidente favoritismo? ¿El hecho de que solo lo elijamos a él para acompañarnos a París? No te preocupes por eso; ¿podemos llevarlo? No, respondí. Se suponía que íbamos a irnos nosotros dos una semana o unos pocos días. Unas vacaciones solo para adultos. Ella no cedió un ápice con respecto al chaval. P.D.: No fuimos. A París fui yo con Jean Doumanian. Nos alojamos en el Ritz, paseamos por los Champs-Élisées como un par de *flâneurs*, bebimos Romanée-Conti. Hacía poco que me había introducido en el vino y recuerdo que estaba un poco borracho, contemplando cómo se iluminaba la Place de la Concorde de noche, algo tan hermoso; le mostré el puño a París como un personaje de Balzac y exclamé en tono nostálgico: «Tú, vieja puta». Por desgracia, en

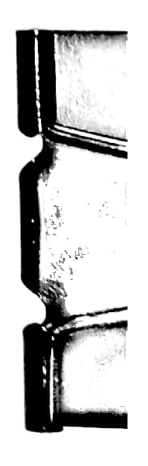
ese momento me encontraba delante de una turista de Detroit, que no apreció el gesto.

Había rumores sobre Mia que yo desechaba porque eran rumores. Uno era que se había portado muy mal con Dory Previn cuando esta estaba casada con André Previn; consiguió introducirse en la casa, se hizo embarazar por André y se lo robó a Dory, causándole un tremendo sufrimiento mental. Dory había escrito una famosa canción en referencia a la traición de Mia que se titulaba «Ten cuidado con las jovencitas» y que yo desconocía. La verdad era que yo no conocía ni a Dory ni a André y no tenía la menor intención de echar por la borda una relación nueva a causa de un rumor. Solo muchos años más tarde, cuando estaba inmerso en un litigio público de custodia con Mia, Dory, con quien nunca había coincidido y con quien jamás había intercambiado una palabra, se puso en contacto conmigo y me confirmó que los rumores eran ciertos, insistiendo en que Mia era una embustera y aconsejándome que tuviera cuidado con ella. También me mencionó una canción que ella había compuesto cuya letra se refería a un encuentro que tenía lugar entre una niñita y su padre en un desván. La canción se llama «Papito en el desván» y la letra dice:

Y él tocará
el clarinete
cuando yo me desespero
con mi
papito en el desván.

Me contó que a Mia le gustaba cantarla y estaba segura de que se había inspirado en ella para ambientar en un desván cierta denuncia falsa de abuso sexual. Pero todavía no he llegado a ese punto.

Otro de los rumores que me llegaron desde un principio era que los hermanos de Mia habían agredido sexualmente a las hermosas hermanas Farrow cuando estaban creciendo. El Farrow que en este momento cumple una pena de cárcel por abuso infantil ha declarado que su padre había abusado de él y muy probablemente de sus hermanos. Según declaró Moses, Mia le contó que había sido víctima de un intento de abuso en el seno de su propia familia. El padre de Mia tenía reputación de ser un marido infiel. La propia Mia me comentó que lo había pillado in fraganti con una famosa actriz de cine. Mia tenía tres hermosas hermanas y tres hermanos. Uno murió a los mandos de un avión. Otro se suicidó con un arma de fuego. El tercero fue declarado culpable de abusos sexuales a niños y enviado a la cárcel.



De acuerdo, sé lo que estáis pensando: ¿qué clase de idiota soy? Dado el perfil que acabo de describir, ¿cómo es que no me largué de allí, fingí mi propia muerte y empecé de nuevo en una situación menos proclive a la combustión emocional? No tengo respuesta. Solo sé que una personalidad encantadora y unos grandes ojos azules pueden lanzar mil barcos a la mar. De modo que allí estaba yo, deslumbrado por esa actriz brillante, poseedora de una *punim,* una cara, que era para morirse, dejando en sus manos mi pequeño órgano de cuatro cámaras y maravillándome de lo asombroso que era que Mia hubiera podido escapar ilesa de toda esa locura familiar. Fuera cual fuera el esfuerzo que le costara controlarse, disimular, funcionar en sociedad y mostrarse encantadora, no había duda del gran talento interpretativo que había detrás de todo eso.

Sus hijos eran educados y corteses. No decían ni pío. Yo me llevaba bien con todos, aunque Soon-Yi me parecía un poco hosca. En particular me gustaba Moses, un niño pequeño, medio coreano, que usaba gafas de montura negra. No fue hasta mucho

después cuando, leyendo el relato de Moses sobre lo que había sido criarse en esa casa, así como las tristes historias de Soon-Yi, me enteré de cómo Mia los disciplinaba a todos psicológica y físicamente hasta volverlos sumisos y obedientes.

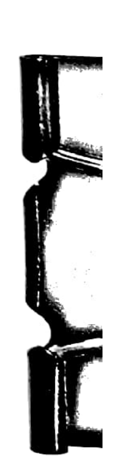
Por ejemplo, según escribe Moses: «Yo fui testigo de cómo a algunos de mis hermanos, algunos de ellos ciegos o físicamente impedidos, los arrastraba por las escaleras, los arrojaba dentro de un dormitorio o un armario y luego cerraba la puerta desde fuera. Incluso llegó a encerrar a mi hermano Thaddeus, parapléjico por la polio, en un cobertizo exterior toda la noche como castigo por una falta menor». Mia, desde luego, lo niega todo, pero Judy Hollister y Sandy Boluch, dos mujeres que trabajaban en su casa en esa época, han corroborado ese testimonio punto por punto. (El relato de Moses es devastador y os aconsejo que leáis su blog vosotros mismos.)

En esa época Moses era Mischa, pero un día, durante un partido de baloncesto en el que jugaba el gran Moses Malone, Mia se enamoró del nombre y se lo cambió a su hijo.

Yo no puse objeciones al cambio porque me encantaba el nombre Moses y Mischa no me gustaba tanto. A Mia siempre le gustó cambiar nombres. Cambió el de Dylan primero por Eliza y luego por Malone e intentó cambiar el de Soon-Yi por Gigi, pero Soon-Yi no lo aceptó. Ronan primero fue Satchel, luego Harmon, luego Seamus y finalmente Ronan. Yo, por mi parte, siempre tendí a bautizar a los niños en honor de mis héroes afroamericanos. Cuando Ronan nació, le puse el nombre de Satchel por Satchel Paige. A las dos niñas que adopté con Soon-Yi las bauticé como Bechet, en honor al gran virtuoso del jazz Sidney Bechet, y Manzie, por su batería, Manzie Johnson. Con los años he recibido algunas críticas respecto al hecho de que no hay actores afroamericanos en mis películas. Y si bien la discriminación positiva puede ser una solución adecuada en muchos casos, no

funciona en la selección de un reparto. Yo siempre elijo a la persona que a mi juicio mejor encaja con el papel. En lo que respecta a la política de raza, siempre he sido un típico liberal y, algunas veces, quizás incluso radical. Me manifesté en Washington con Martin Luther King, doné cuantiosas sumas a la Unión Estadounidense por las Libertades Civiles cuando lo necesitaban para impulsar la Ley del Derecho al Voto, bauticé a mis hijos en honor a mis héroes afroamericanos y en los sesenta declaré públicamente que estaba a favor de que los afroamericanos alcanzaran sus objetivos por todos los medios. Volviendo al tema, cuando selecciono a mis actores no me guío por cuestiones políticas, sino por lo que me parece dramatúrgicamente correcto.

Regresemos a mi vida personal. Durante un tiempo, el arreglo que habíamos pactado Mia y yo pareció conveniente para los dos. No estábamos enamorados, pero sí nos hacíamos compañía de una manera bastante razonable. En invierno acostumbrábamos a cenar fuera, íbamos al cine, trabajábamos juntos en mis películas. En verano ella llevaba a los niños al campo y yo me quedaba en Manhattan convertido en un soltero estival. Los 4 de Julio iba de visita y apretaba los dientes para soportar todo un fin de semana entre mosquitos y humedad y abejas y hormigas. Todos los niños jugaban en traje de baño, nadaban y se revolcaban en el césped e iban de excursión por los tupidos bosques. Yo siempre llevaba pantalones largos, camisas de manga larga y mi omnipresente sombrero. A ninguno de los niños lo picó una garrapata, pero yo contraje la enfermedad de Lyme.



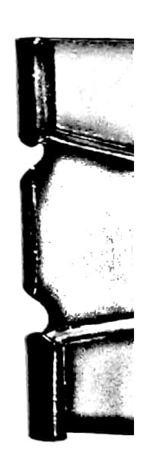
Además del 4 de Julio, también iba de visita el Día del Trabajo. De modo que durante algunos años en los veranos solo veía a Mia y al clan Farrow entre tres y cuatro días. Cuando regresaban a la ciudad, empezábamos a salir de nuevo, pero a esas alturas ella pasaba cada vez menos noches en mi apartamento, y como yo jamás me quedaba en el suyo, la relación no es que se deterio-

rara, pero sí fue perdiendo intensidad y finalmente se convirtió en una situación relajada. Seguíamos teniendo algunos momentos de intimidad, pero cada vez menos, y las cosas no avanzaban hacia ningún lugar en especial. Durante los años siguientes, realizamos algunas películas. Más o menos por esa época, Mia me explicó que quería tener más hijos. Para mí era incomprensible, puesto que ella ya tenía suficientes, pero, con ese estilo sincero y extremadamente inteligente que posee, me explicó que, así como a mí me gustaba realizar películas, a ella le gustaba criar niños. Cuando señalé que me parecía imposible dedicar tiempo suficiente a criar tantos niños de una manera adecuada, ella respondió que yo me equivocaba y que no sabía nada de criar hijos, puesto que solo conocía lo que había visto hacer a mi madre y a mi tía. Yo, no sin escepticismo, acepté que ella seguramente lo sabía mejor que yo.

En una ocasión Mia fue en avión a Texas con Soon-Yi para adoptar a un niño mexicano, pero tras pasar este unos pocos días en su apartamento neoyorquino, lo mandó de regreso por razones que solo ella conoce. También recuerdo que adoptó a un niñito que padecía de espina bífida y que vivió varias semanas en el apartamento, pero a su hijo Fletcher lo irritaba, de modo que también lo mandó de vuelta. Desconozco si hubo más niños adoptados y luego devueltos; como decía, yo vivía al otro lado del parque. Fue más o menos en esa época cuando ella me dijo que, en lugar de adoptar a otro niño, lo que realmente quería era volver a quedar embarazada. Yo miré hacia atrás por encima de mi hombro para ver con quién estaba hablando, pero resultó que se refería a mí. Yo no quería ser padre de un niño en las circunstancias que reinaban en ese momento. No pasaba tiempo con ninguno de sus hijos salvo con Moses; tampoco era que no me gustaran, aunque irónicamente Soon-Yi no me soportaba. Mia me aseguró que yo podía participar en la crianza

de ese nuevo hijo en la medida que quisiera. Si deseaba ser un padre presente, genial; si no, ella se encargaría de él y yo sería el alma libre de siempre. «Ya soy casi demasiado mayor para tener hijos —insistió en tono de súplica—. Ya sabes cómo disfruto de la maternidad, y tú no tendrás ninguna obligación. Después de todo, ¿qué cambia que haya una cara nueva en mi apartamento cuando vengas de visita?» Mia tenía razón, aunque, en realidad, no la tenía.

Lo que siguió fueron meses tratando de fecundarla, algo que al parecer no podíamos conseguir incluso aunque lo intentáramos todo, salvo ponerme plumas y bailar la danza de la fertilidad. A medida que pasaba el tiempo, seguimos trabajando juntos e hicimos una media docena de películas, a las que me referiré brevemente más adelante. Finalmente ella tiró la toalla, se dio por vencida y adoptó a un bebé a la que llamó Dylan.



Yo me mantuve completamente indiferente a todo ese asunto puesto que estaba absorto en la realización de mis películas. De todas maneras, pensaba que si eso hacía feliz a Mia, entonces estaba bien. Pero no resultó exactamente así. Muy pronto encontré adorable a esa niñita y la tenía en brazos cada vez más, jugaba con ella, hasta que terminé totalmente enamorado de ella, encantado de ser su padre. Después de mimarla uno o dos años, Mia dijo: «Vaya, sí que estabas listo para ser padre». Yo seguía jugando al ajedrez con Moses, además de practicar muchos otros deportes. Él me había pedido que fuera su padre y yo, que lo encontraba un niño genial, accedí. No lo adopté legalmente en ese momento, pero él podrá deciros que yo era su padre en los aspectos en que hay que serlo. Y eso fue un tesoro añadido. De pronto empecé a hacer cosas como bajarme de un taxi atascado en mitad del tráfico para ir corriendo a casa de Mia y llegar antes de que acostara a Dylan. Cuando Dylan se hizo mayor, yo la llevaba al colegio de preescolar y la recogía a la salida, puesto que la escuela estaba más cerca de

mi casa que de la de Mia. Era una dimensión nueva y placentera en mi vida, una niñita dulce a la que podía abrazar y contarle cuentos e intentar, tal vez en vano, enseñarle canciones de Cole Porter. Yo era un padre muy cariñoso, aunque no fuera su padre legal. Pero jamás se me ocurrió que necesitara un certificado. No me daba la impresión de que a Mia le molestara mi entusiasmo. Incluso, cuando finalmente adopté a Dylan, escribió que yo era un padre maravilloso y que Dylan me adoraba.

De pronto, un día, Mia anunció que estaba embarazada. Naturalmente, supuse que el responsable era yo y que el acónito finalmente había hecho efecto; y aunque ella posteriormente ha dado a entender que Satchel en realidad es hijo de Frank Sinatra, yo creo que es mío, aunque jamás lo sabré con certeza. Tal vez todavía se acostaba con Frank, como insinuó, y, por lo que sé, puede haber tenido muchas otras aventuras. Como ya expliqué, vivíamos separados. La noticia de su embarazo no me desalentó, puesto que disfrutaba tanto de Dylan que la idea de otro hijo, en realidad, me entusiasmaba. Escribí un guion para Mia en el que había una mujer encinta para que ella pudiera actuar en la película, ya que su embarazo empezaba a notarse. La llamé *Another Woman* [*Otra mujer; La otra mujer*] y tuve el gran placer de trabajar con Gena Rowlands y, demasiado brevemente, con Gene Hackman. Fue la primera película en la que contraté a Sven Nykvist, el director de fotografía de Ingmar Bergman. Sven era un grandote aplicado y adorable que había tenido una aventura con Mia en el pasado, y todos trabajamos bien juntos. La interpretación de Mia fue excelente y lo sería todavía más en mi película menos vista, *September* [*Septiembre*], de la que hasta mi buen amigo Joel Schumacher me dijo: «La vi y pensé: ¿por qué querrías hacer esa película?».

Bueno, quería porque, como unos años antes había visto *Tío Vania* adaptada al cine en ruso por Andrei Konchalovsky y me

había parecido una hermosa obra de arte, deseaba algo similar. El problema es que siempre hay un confuso aspecto inmaterial que uno no tiene en cuenta y, aunque yo hice todo lo que Chejov habría hecho, omití un elemento esencial e incuantificable: la genialidad. Chejov poseía una genialidad que se percibe claramente en su obra, algo que no se puede aprender ni controlar, de modo que, incluso cuando alguien como yo hace todo lo que tiene que hacer como dramaturgo, la salsa no se espesa. De todas maneras, como para mí el placer reside en la realización de la película, me divertí mucho haciéndome pasar por un dramaturgo ruso.

Mia actuó maravillosamente en ambas películas y yo siempre pensé que nunca se le reconoció su mérito como actriz. Muchos años atrás, Pauline Kael me llamó y me dijo: «¿Sabes con quién deberías trabajar? Con Mia Farrow». Yo no tenía ningún papel en el que Mia pudiera encajar en ese momento, pero me pareció una idea razonable y finalmente aconteció, como lo expresaría el autor de la Biblia del rey Jacobo.



Como explicaba, mi relación con Mia había bajado de intensidad y se había vuelto agradable, menos apasionada pero todavía carnal en aquellas ocasiones en que los planetas se alineaban y formaban una sizigia. Hasta que de pronto se produjo un giro bastante ominoso.

Esta es mi teoría... Y, eso sí, no es más que la manera como yo entiendo la cuestión. Veamos qué opináis. Como ya he comentado, muy al principio de la relación, Mia se volvió hacia mí cuando estábamos en el cine y dijo: «Quiero tener un hijo tuyo».

Habían pasado unos años desde entonces y, finalmente, ella ganó la lotería y terminó preñada por este humilde servidor. Desde el momento en que acertó el número fertilizante ganador, se apartó de mí como Diane Keaton había hecho una vez con las ostras en Nueva Orleans. Keaton, quien hasta ese momento ado-

raba las ostras, estaba de pie conmigo delante de una barra, dando cuenta alegremente de una ración de bivalvos del Golfo, cuando de pronto se percató de qué era lo que iba a meterse en la boca. Tras dejarla caer sobre su lecho de hielo molido, jamás volvió a probar otra en su vida. Y, de una manera igualmente franca y sin ahorrarse nada, Mia se volvió hacia mí y declaró que jamás volvería a dormir en mi casa, que yo no debía mantener una relación demasiado estrecha con el inminente bebé y que ella estaba empezando a tener dudas sobre la continuidad de nuestra relación. Quería que le devolviera la llave de su vivienda que me había dado años atrás. Aunque a mí no se me escapaba que con los años nuestra relación se había vuelto más práctica que pasional, de todas maneras aquello me produjo una fuerte y repentina impresión, en especial porque, desde la aparición de Dylan en la escena, yo iba al apartamento de Mia con más frecuencia para visitarla y era habitual que utilizara la llave.

Incluso había empezado a ir al campo para visitarlos con más asiduidad después de que Dylan naciera. Habría preferido permanecer en la ciudad, puesto que la vida bucólica me hacía el mismo efecto que el cloroformo y jamás pude acostumbrarme al sonido de una polilla chocando contra la lámpara eléctrica matainsectos. Sonaba como Lepke en la silla eléctrica. La verdad era que me desplazaba en coche al campo casi cada fin de semana para jugar con Dylan y Moses, por quienes sentía un enorme cariño. Traté de reavivar mi amor infantil por la caña y el riel para ver si podía paliar el hastío que sentía allí, pero no me sirvió de nada. De todas formas, conseguí enseñar a Moses a pescar, me las arreglaba para efectuar lanzamientos de mosca y me alegraba de no haber perdido mi antiguo talento para lograr que mi anzuelo Royal Coachman terminara en la copa de los árboles. Yo, que era un bebé del cemento, terminé fastidiándola en Frog Hollow, porque cuando Mia compró aquel sitio, la laguna de tama-

ño considerable incluida en la propiedad estaba repleta de ranas que comían mosquitos y se aseguraban de mantenerlos a raya. Creyendo que estaba haciéndole un favor, llené la laguna de lubinas. ¿Quién iba a saber que las lubinas se comerían a las ranas y que ya no quedaría nadie que se comiera a los mosquitos?

Pero todo aquello fue antes del embarazo de Mia. Ahora ella quería que le devolviera la llave de su apartamento, y cuando yo iba al campo los fines de semana me trataba con más frialdad e indiferencia que antes. Mi teoría, a la que estoy llegando ahora después de todo este rodeo, es que cumplí con mi propósito cuando la dejé embarazada y luego pasé a ser irrelevante. En una ocasión yo escribí una escena en la que Louise y yo hacíamos de arañas. Ella era una viuda negra, yo la preñaba y, como ocurre en la naturaleza, ella luego me mataba y me devoraba. Ay, pensé, reaccionando al comportamiento de Mia, ¿no será que…? Cuando me desplazaba hasta Connecticut para visitarlos, Mia, que antes salía a recibirme, ahora casi nunca dejaba de hacer lo que estaba haciendo para saludarme.



La relación, siempre educada, siguió consumiéndose lentamente pero a pasos cada vez mayores y lo mismo ocurría en la ciudad. La rutina pasó a ser la siguiente: yo me levantaba a eso de las cinco y media, cruzaba Central Park y a las seis y media llegaba a su casa. Desayunaba con Dylan y Moses y volvía a mi apartamento, dejando antes a Dylan en el colegio. Yo era el padre responsable de Dylan, como testificó en el tribunal una maestra de Brearly, que declaró bajo juramento que yo era el único progenitor que acudía a las reuniones de padres y maestros, mientras que Mia no parecía lo bastante interesada como para presentarse. La maestra explicó que solo yo asistía a las discusiones sobre las calificaciones de Dylan y a oír los informes periódicos sobre cómo le iba. Yo llevaba a Dylan a la escuela, volvía a mi casa y trabajaba. No veía a Mia en todo el día a

menos que estuviéramos rodando, lo que solo ocurría unas ocho semanas al año.

El resto del tiempo yo escribía en mi ático y luego, alrededor de las seis, iba al apartamento de Mia para estar con Dylan y Moses mientras cenaban. Me quedaba un poco más, tal vez jugando con Moses al ajedrez o inventando historias para divertir a Dylan. Luego me despedía de Mia, quien, por lo general, se había retirado temprano a su habitación, salía a encontrarme con amigos e íbamos a cenar a Elaine's. En algunas ocasiones, Mia y yo también salíamos a cenar, pero eso se había vuelto cada vez menos frecuente. Cuando nació Satchel, las cosas dieron un salto cuántico todavía más oscuro. Mia se apropió de Satchel desde su nacimiento. Se lo llevaba a su dormitorio, a su cama, e insistía en amamantarlo. No paraba de decirme que pensaba seguir haciéndolo durante años y que había estudios antropológicos que habían detectado resultados positivos en tribus en las que la lactancia materna se practica durante mucho más tiempo que en el Upper West Side. Años después, dos mujeres muy profesionales y perceptivas que trabajaban en casa de Mia, Sandy Boluch y Judy Hollister, la primera como canguro y la segunda como asistente, describieron numerosos incidentes. Sandy declaró haber visto a Mia dormir desnuda con Satchel (ahora Ronan) unas cuantas veces hasta que él cumplió once años. No sé qué dirán los antropólogos al respecto, pero sí puedo imaginarme lo que comentarían los tíos de la sala de billar.

Por supuesto que a esas alturas ya era demasiado tarde para señales de alarma. Pero lo que ocurrió a continuación, más que una bandera roja de alarma, lo que se izó a la vista de todos fue la enseña de la calavera y las tibias cruzadas, y el hecho de que yo no me percatara de la situación solo puede deberse a que o bien fui demasiado estúpido o estaba demasiado absorto en otro tipo de problemas: Mia no había puesto mi nombre en el certi-

ficado de nacimiento de Satchel. ¿Por qué lo habría omitido? ¿Por qué había decidido excluirme después de haber soltado todas esas conmovedoras sandeces respecto de que quería tener un hijo mío? ¿Podía ser cierto que no era mío? Era evidente que me estaba obligando a salir de escena mucho antes de nuestra dramática ruptura. Mia ha intentado justificar todo este fraude con la excusa de que, como no estábamos casados, el hospital exigía que yo firmara un formulario distinto. Pero falta a la verdad cuando afirma que ella me lo entregó, que yo se lo di a mi abogado y que jamás se lo devolví. Está claro que eso no tiene sentido. Yo habría firmado encantado como padre de Satchel. Esperaba ansioso su nacimiento, estaba en la sala de partos cogiéndole la mano a Mia cuando llegó al mundo, fui yo el que lo bautizó con el nombre de Satchel y posteriormente intenté convertirme en el padre legal de Dylan y Moses. La cuestión es que Mia jamás me informó de que hacía falta que yo cumplimentara un formulario ni me lo entregó para que lo hiciera. Si ella hubiera querido que yo fuera el padre de Satchel y me hubiera entregado ese papel, en algún momento me habría dicho: «Oye, ¿dónde está el formulario que te di?».



En cualquier caso, Mia deliraba con Satchel. Monopolizaba su tiempo, y salvo que yo forzara la situación, lo que podría haber provocado alguna clase de juicio por la custodia en el que mi posición sería totalmente vulnerable, yo no podía verlo casi nunca. Con vulnerable me refiero a que yo no tenía ningún derecho legal sobre Dylan y Moses, y podía llegar a perderlos si presionaba demasiado para tener acceso a Satchel. Estaba superado tratando de lidiar con el antinatural comportamiento obsesivo de Mia con nuestro nuevo hijo, que era peor que su locura con Fletcher. Para entonces, Fletcher empezaba a tener algunos problemas académicos, causados, sin duda, por el hecho de que su madre siempre estaba dispuesta a permitir que él fuera a clase o se quedara en casa según se le antojara.

A medida que Satchel creció y demostró ser dueño de una gran inteligencia, fue usurpando la posición de Fletcher como favorito. A Mia le quedaba poco tiempo para ejercer de madre con Dylan o Moses, igual que con el resto de los niños. Pero, por otra parte, eran adoptados, y tanto Moses como Soon-Yi explicaron que a los hijos adoptados se los trataba como ciudadanos de segunda categoría. Fletcher y Matthew eran biológicos y Mia los adoraba. Sascha, el mellizo de Matthew, era al que menos prefería de sus hijos biológicos y era habitual que Mia hiciera comentarios desdeñosos sobre él. Una vez él la oyó desde la habitación contigua y se echó a llorar. Como señaló Soon-Yi, a Mia le gustaba adoptar y lo hacía con entusiasmo, como quien compra un juguete nuevo; le encantaba la reputación de santa que le confería y los comentarios públicos de admiración, pero no le gustaba criar a los niños y en realidad no se ocupaba de ellos. Me sentí raro cuando fui elegido para tratar de minimizar ante la prensa la vergüenza de que algunos de sus hijos fueran arrestados por robar. No es extraño que dos de sus hijos adoptados terminaran suicidándose. Un tercero también contempló esa posibilidad, y una hija adorable que tuvo que enfrentarse a un diagnóstico positivo de VIH con más de treinta años terminó abandonada por Mia y murió de sida en un hospital una mañana de Navidad sin nadie a su lado.

Como señaló mi terapeuta, yo no era más que un mecenas en esa casa. Había empleado a Mia en diez películas, había contratado a su hermana, a su hermano, a su madre, le había regalado un millón de dólares libres de impuestos para que pudiera mantener mejor a todos esos pobres críos, no solo a los míos. Por fin, en un momento de lucidez, decidí que no ser el padre legal de Dylan y Moses era inaceptable. A esas alturas ya eran hijos míos también, y si en algún momento decidía expresar mi desaprobación respecto de la extraña manera en que Mia estaba criando a

Satchel, lo que yo sabía muy bien que desataría su furia, necesitaba estar protegido por un certificado legal de paternidad de los otros dos. Lo interesante es que, tratándose de alguien que siempre había querido que yo fuera padre de un hijo suyo, Mia se mostró muy fría cuando manifesté mi deseo de adoptar a Dylan y Moses. (En ese momento yo ignoraba por completo que había omitido mi nombre en el certificado de nacimiento de Satchel.) Pero Dylan y Moses me adoraban. Por lo general, yo me presentaba en el apartamento de Mia a primera hora de la mañana y recogía a Dylan y a Moses mientras ella se quedaba siempre a solas en el dormitorio con Satchel, con las puertas cerradas y con los otros chavales abandonados a su suerte. Llevaba a Dylan y Moses a la sala de montaje donde yo trabajaba con mis películas. Allí ellos podían jugar mientras mis montadores y yo uníamos los fragmentos filmados. A ellos les encantaba la atención que recibían de todos nosotros, así como la oportunidad de jugar con los aparatos de cine y pedir comida. A veces llevaba a Moses y a Dylan a mi apartamento, donde jugábamos a cualquier cosa o yo les mostraba algún truco de magia.



A medida que pasaba el tiempo yo hacía todo lo posible por incluir a Satchel en mis actividades parentales, pero era a él a quien más me costaba ver. La mayoría de las veces solo podía verlo de noche, cuando pasaba por su casa después de trabajar. Satchel siempre fue un niño muy atractivo y listo. Moses era de lo más mono que quepa imaginar, a pesar de que, hasta ese momento, las niñitas siempre me habían parecido más bonitas que los niños. Probablemente porque, como yo también había sido un niño pequeño y había crecido entre niños pequeños, sabía que cuando los niños pequeños crecían se convertían en esos seres perversos que empleaban expresiones como «según mi punto de vista» o «en este momento en particular» o que soltaban cosas como «tienes un portafolios interesante». Los niños que yo co-

nocía se metían en peleas, provocaban incendios, hacían novillos y sacaban malas notas, mientras que todas las niñas de la Escuela Pública N.º 99 eran limpias y delicadas, jamás le enseñaban el dedo medio a ninguna maestra y todas exhibían una caligrafía de lo más meticulosa. Al haber crecido en una familia de mujeres afectuosas y haber tenido una relación muy cercana con mi prima mayor y una buena con mi hermana menor, no es de extrañar que, con los años, me sintiera particularmente cómodo dirigiendo a mujeres. Muchas de las personas con las que trabajo son mujeres. Productoras, montadoras, doctoras, abogadas, asistentes. De todas maneras, siempre he sentido un gran afecto por Moses y Satchel, incluso aunque me habían advertido de que no me acercara demasiado a este último.

De modo que le insistí a Mia sobre mi interés en adoptar legalmente a Moses y Dylan. Ella se mostró muy recelosa y tardó mucho en acceder. Hasta que un día lo hizo. No sé qué fue lo que la llevó a cambiar de actitud. Tal vez hizo algunos cálculos y se dio cuenta de que el hecho de que yo asumiera la responsabilidad económica de ambos tenía algunas ventajas. O puede que quisiera mantener las cosas a fuego lento por razones de trabajo, aunque también es posible que no se sintiera tan posesiva con respecto a esos dos críos puesto que no eran hijos biológicos. A veces creo que si alguien se lo hubiera preguntado en ese momento, Mia podría haber respondido que lo hacía porque me amaba, pero, si hubiera sido así, se estaría engañando a sí misma. Si me amaba, tenía una manera extraña de demostrarlo: no había nada de intimidad entre nosotros, tampoco compartimos muchas cenas, nada de viajes, nunca me devolvió la llave de su casa ni se mostró interesada en que yo fuera a visitarlos en verano; de hecho, parecía generarle un poco de irritación que yo me presentara allí; me trataba con cortesía, pero sin calidez, y planeaba su futuro sin tener en cuenta si yo encajaba en él o no... Podría continuar.

Si Dylan y Moses no hubieran existido, yo jamás habría vuelto a su apartamento antes del nacimiento de Satchel. No había ningún motivo para hacerlo.

Nuestra relación se había quedado sin aire. Nuestras vidas se habían separado. Nos acompañábamos en acontecimientos sociales, como cuando teníamos que ir a una cena o algún acto, pero después ella volvía a su casa y yo a la mía. En determinado momento, antes de que naciera Satchel, me pregunté si vivir juntos podría tener alguna ventaja, ya que yo ya iba a su casa dos veces al día para ver a Dylan y a Moses, pero ninguno de los dos se mostraba muy entusiasmado al respecto y la idea quedó rápidamente olvidada. Supongo que se me había ocurrido que vivir con Dylan y Moses sería divertido y que tal vez serviría para que Mia y yo nos acercáramos más. No había aprendido nada de mi fiasco con Louise, y la verdad era que ni ella ni yo queríamos vivir juntos. Tras unas semanas de especulaciones durante las cuales llegamos a visitar sin gran entusiasmo algunos apartamentos inmensos, por suerte los dos desechamos la idea. Tras el nacimiento de Satchel, Mia dejó bien claro que la posibilidad de mantener una relación profunda con ella era una fantasía estúpida. Como sea, y por razones que solo Dios conoce, ella, finalmente, accedió a la adopción y yo me convertí en el padre legítimo de Dylan y Moses.



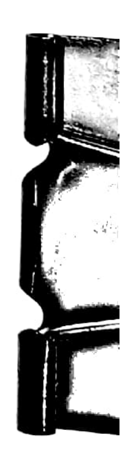
Y ahora, antes de regresar al tema de mis películas, permitidme que os explique en detalle cómo Soon-Yi y yo pasamos de ser dos personas que nunca se habían caído especialmente bien a una pareja que ya lleva más de veinte años casada y que sigue amándose apasionadamente. Soon-Yi jamás conoció a su padre, y su madre o bien no pudo o no quiso hacerse cargo de ella.

Ella recuerda que era tremendamente pobre. La vida rural era una pesadilla para Soon-Yi cuando era pequeñita y a los cinco años huyó de su casa y se puso a vagabundear por las calles de Seúl como los golfillos de *Los olvidados* de Buñuel. Comía lo que encontraba en los contenedores y en una ocasión tenía tanta hambre que encontró una barra de jabón en la basura e intentó comérsela. Unas monjas la sacaron de la calle y terminó en un orfanato.

Soon-Yi me habló bien del orfanato. Las monjas eran amables con los niños. Hasta que un día apareció Mia y la adoptó. Esto ocurrió años antes de que yo conociera a Mia, pero Soon-Yi lo recuerda bien. No tuvo ni voz ni voto en el asunto. Algunos podrían considerarlo como un gran golpe de suerte, pero para Soon-Yi, que entonces tenía siete años, no fue así. Sintió una antipatía instantánea por Mia, una mujer que un día apareció de la nada y que, sin mostrarle nada de calidez ni empatía, la separó por la fuerza de una vida y de un grupo de amigos que le gustaban y a los que se había acostumbrado. Mia la arrancó de un ámbito en el que Soon-Yi ya había establecido vínculos afectivos y la llevó de gira por otros orfanatos, donde examinaba a otros huérfanos de la misma manera en que uno podría revisar los cajones de saldos en una librería. Como no encontró a ningún otro humano que la atrajera, pasó a otra cosa. Llevó a Soon-Yi a su hotel, la sumergió en una bañera y la dejó allí sola. Soon-Yi nunca había estado en una bañera, no hablaba nada de inglés y no sabía lo que estaba pasando. Mia era estricta e impaciente y tenía un carácter temible. Con el tiempo, intentó enseñar inglés a Soon-Yi, y no es fácil que una huérfana de siete años aprenda un idioma nuevo de la noche a la mañana. Mia la despertaba en plena noche para obligarla a ejercitarse y le gritaba porque no aprendía lo bastante rápido. A Soon-Yi el inglés le resultaba difícil, lo que hacía que Mia se frustrara y se enfadara con ella. Más tarde,

como a Soon-Yi le costaba deletrear rápido, la castigaba colgándola boca abajo y balanceándola, y la amenazaba con internarla en un manicomio si no lo aprendía deprisa. Por aquella época Mia y su marido, André, no se llevaban bien y discutían a gritos, lo que hacía que Soon-Yi se despertara aterrorizada.

Mia consideraba que Soon-Yi era irremediablemente estúpida. Recuerdo que, poco después de que nos conociéramos, en una ocasión me habló de ella con desprecio y comentó que Fletcher con cuatro años tenía un cerebro más capacitado que el de Soon-Yi con nueve. Como yo en realidad no conocía a ninguno de los niños y estaba convencido de que Mia era una supermamá, que era como ella se presentaba ante los medios, escuché ese comentario sin demasiada atención y no objeté nada. Pero, como descubriría más tarde, Soon-Yi no era solo un diamante en bruto, sino una piedra preciosa impecable y perfectamente cincelada. Y Mia no era ninguna supermamá, ni siquiera una buena madre, puesto que jamás se había tomado la molestia de conocer realmente a su hija adoptiva.



En ningún momento intentó estimular su crecimiento. Al principio se instalaron en Londres. Durante los dos primeros años, vivieron en una casa preciosa (Soon-Yi me llevó a verla años después y, sí, era preciosa) que estaba en un pueblo ubicado a más o menos una hora de distancia de Londres. Mia nunca se interesó por Soon-Yi, ya que era la única de todos esos niños que había tenido la temeridad de desafiar su cruel autoridad. A pesar de lo cerca que estaban de Londres, no la llevó a ver ningún espectáculo ni a visitar ningún museo. Esa indiferencia por su formación continuó en Nueva York, ciudad a la que finalmente se mudaron y donde vivieron muchos años. Ya en Manhattan, su madre no la llevó ni una sola vez a ver una película o una obra de teatro, como tampoco a ningún museo, ni siquiera a dar un paseo por Central Park. Soon-Yi no recibió ninguna educación

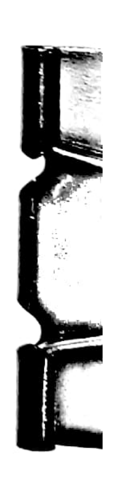
básica, porque Mia llevaba a los niños de un lado a otro de acuerdo con sus calendarios de filmación. Les leía mucho, pero poco más. Después de residir en Londres, Egipto, Bora Bora, Colorado, Los Ángeles y Martha's Vineyard, sin haber accedido a una escolarización estable en ninguno de esos sitios, se instalaron en el Upper West Side, donde inscribió a Soon-Yi y a sus hermanos en una escuela facilona y luego, bruscamente, los metió en la escuela privada Ethical Culture, un establecimiento de alto nivel, muy competitivo y exigente. Como era previsible, hubo que cambiarlos a todos de colegio, porque ninguno de ellos pudo soportarlo. De cualquier manera, Mia y Soon-Yi siempre estaban enfrentadas. Como también sucedía con las otras niñas adoptadas, Soon-Yi debía encargarse de algunas tareas domésticas que en realidad eran responsabilidad de su madre. Cuando mi hermana visitó el apartamento de Mia debido al parentesco que se había formado entre ellas, creyó que Lark, otra de las hijas adoptivas, era una criada, y se sorprendió cuando se enteró de que en realidad era un miembro de la familia. Mia no tenía ningún interés en las necesidades de sus hijos adoptivos.

Moses cuenta una historia desgarradora: «La mayor parte de los medios declararon que mi hermana Tam murió de "insuficiencia cardíaca" a los veintiún años. En realidad, Tam sufrió de depresión durante gran parte de su vida, una situación agravada por la negativa de mi madre a buscarle ayuda con la excusa de que lo único que le ocurría a Tam era que tenía un "temperamento cambiante". Una tarde, en el año 2000, después de una pelea con Mia que terminó con mi madre yéndose de la casa, Tam se suicidó con una sobredosis de pastillas. Mi madre les dijo a los demás que la sobredosis había sido accidental».

Años más tarde, cuando Soon-Yi se fracturó el tobillo jugando al fútbol en secundaria, Mia ni siquiera se molestó en llevarla al médico, solo le ordenó que fuera sola y que no se hiciera ra-

diografías porque eran muy caras. Soon-Yi, que apenas era una niña de secundaria y que tenía dolores muy fuertes porque se había roto el tobillo, se vio obligada a trasladarse a la consulta por su cuenta y en autobús, y no se atrevió a dejar que el médico le radiografiara el tobillo. Al final, el facultativo, que no podía creer lo que estaba sucediendo, llamó a su madre por teléfono y le insistió. Le hicieron la radiografía, pero oponerse a las órdenes de Mia siempre traía aparejado algún castigo, que con frecuencia consistía en golpes.

Soon-Yi presenció esa clase de cosas todo el tiempo. Mia no se molestaba en llevar a Moses al médico o a urgencias, de modo que tenían que hacerlo Lark o Soon-Yi. Desde una edad muy temprana, Soon-Yi tuvo que llevar a su hermano y a sus hermanitas a la escuela, lo que la obligaba a desplazarse en distintos autobuses; también debía ocuparse cada noche de hacerle a Moses los masajes terapéuticos que le habían prescrito para su pierna paralítica. Mia se había presentado orgullosamente como una mamá dispuesta a adoptar a un niño con parálisis cerebral, pero la dedicación y el trabajo que ello implicaba recaía en los otros hijos. Cuando Soon-Yi empezó a comparar universidades, Mia no se interesó en lo más mínimo, no la acompañó y la dejó que se ocupara por su cuenta. Finalmente fue la madre de su amiga quien, horrorizada por esa negligencia, acompañó a Soon-Yi a visitar esas instituciones. Mia ni siquiera se molestó en asistir al acto de graduación de Thaddeus, otro de sus hijos adoptivos. Según el testimonio de Moses, corroborado por la asistente, Judy, y la canguro, Sandy, Mia obligaba a Thaddeus a ponerse en público soportes ortopédicos de hierro en lugar de los de plástico, que eran más ligeros, porque estos últimos se colocaban debajo de los pantalones y por lo tanto no aparecerían en las fotografías de los periódicos, y ella quería que se supiera que adoptaba a niños discapacitados. Los soportes de hierro sí eran visibles



para las cámaras, ya que se ponían por encima de los pantalones. Por cierto, fue a Thaddeus a quien encerró toda una noche en el cobertizo exterior. ¿Es de extrañar que terminara suicidándose con un arma de fuego a diez minutos de la casa de su madre? Mia se mostró sorprendida por el suicidio de Thaddeus, pero la verdad es que él ya lo había intentado seis o siete años antes con una sobredosis de medicamentos y hubo que llevarlo de urgencia al hospital para que le practicaran un lavado de estómago.

Describo este contexto porque cuando Soon-Yi se marchó conmigo no era una huérfana ingrata que estuviera traicionando a una benefactora amable y cariñosa que la había convertido de mendiga en millonaria. Y Soon-Yi tiene una personalidad fuerte; no es una flor que se marchita con facilidad. (Había que tener un poco de garra para lanzarse a la calle y arreglárselas sola a los cinco años. ¿Vosotros habríais podido hacerlo? Yo no. A los cinco, todavía me cantaban para que me durmiera.) Soon-Yi fue la única de las hijas adoptivas que se enfrentó a Mia y desencadenó su ira. En consecuencia, recibió golpes —con un cepillo para el pelo, con un teléfono—, y en una ocasión Mia le arrojó un conejo de cerámica que no le acertó en la cabeza por muy poco. El cachivache se partió en un millón de pedazos en la habitación. Los críos me contaron que les encantaba que yo invitara a Mia a cenar fuera porque así se la sacaban de encima un rato y tenían un respiro. En más de una ocasión, las hermanas de Soon-Yi se me acercaron y me preguntaron si se me ocurría algo que les permitiera librarse de ir al campo los fines de semana, puesto que ello implicaba que Lark debía realizar tareas domésticas, como cocinar y limpiar. También implicaba que Soon-Yi tuviera que aburrirse haciendo de canguro, cuando lo que quería era estar con sus amigas como cualquier otra adolescente.

Soon-Yi y yo no teníamos ningún interés en saber nada el uno del otro. A mí me parecía una chica callada y aburrida y ella pen-

saba que yo era un pelele dominado por su madre. Lo único que me faltaba era una argolla en la nariz. Cuando discutimos al respecto años más tarde, yo manifesté en mi defensa que cada vez que iba al apartamento o visitaba la casa de campo, no detectaba ninguna señal de caos o tiranía. Soon-Yi me explicó que las cosas eran completamente distintas cuando yo no estaba y que era necio por mi parte suponer que Mia me amaba, puesto que siempre había mostrado un interés romántico por su amigo y vecino Mike Nichols. Cuando él, después de divorciarse de Annabelle, volvió a casarse rápidamente, Mia quedó angustiada y deprimida. Soon-Yi me consideraba un pánfilo que no se daba cuenta de nada, y aseguraba que Mia me conservaba a su lado porque le venía bien tener una pareja célebre y mantener así su carrera en activo.

En cualquier caso, durante años jamás se me ocurrió pensar en Soon-Yi. Estaba demasiado ocupado con mi trabajo. Actué en una película dirigida por Paul Mazursky que se llamó *Scenes from a Mall* [*Escenas en una galería; Escenas en un centro comercial*]. Más tarde me dijeron que era espantosa. Yo participé en ella por dos razones. La primera era el dinero; la segunda razón, y la más importante, era que sentía un gran respeto por Mazursky y quería trabajar con él. Me divertía mucho en su compañía, lo consideraba un narrador genial, un buen director y un hombre agradable. En esa película, además, trabajé junto a Bette Midler, que me caía bien. Ella y yo cumplimos años el mismo día, igual que Richard Pryor. (Lo que no significa nada a menos que uno sea un loquito de los horóscopos.) Bette era una mujer divertida y amable y tenía una hijita pequeña que terminó siendo una buena actriz. Contraté a Sophie en *Irrational Man* [*Irrational Man; Hombre irracional; Un hombre irracional*] e incluso amplié su papel porque pensé que poseía un genuino don interpretativo. Mazursky venía de un proyecto que había ganado un Oscar, pero conmigo y Bette, por la razón que fuera, la película se hundió



directamente en la tubería del baño. Y a mí no me pareció que actuáramos mal... ¿Pero quién sabe? No la he visto.

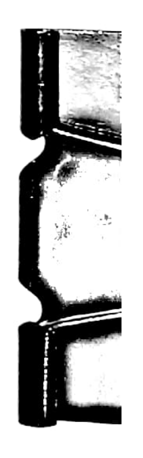
Inmediatamente después me puse a dirigir *Shadows and Fog* [*Sombras y niebla*], un filme que yo sabía que estaba destinado a ser una catástrofe en términos comerciales; pero no puedes permitir que te asusten esas cosas, pues de lo contrario siempre te limitarás a realizar proyectos del montón sin correr ningún riesgo. La historia transcurría en Alemania más o menos en la década de los veinte o de los treinta y Carlo Di Palma la filmó en blanco y negro. Santo Loquasto construyó el plató más grande de la historia en los Kaufman Astoria Studios de Queens y toda la película, tanto las escenas interiores como las exteriores, se rodaron dentro de él. Así acostumbraban a hacerlo los alemanes en los días de Universal Film AG y yo quería recrear esa atmósfera. La película tenía una trama existencial con asesinatos, y deberíais haber visto las caras de los ejecutivos de Orion cuando se encendieron las luces después de verla por primera vez. Esperaban una historia convencional pero cómica sobre un asesino en serie. Y se encontraron con mi propia visión de la vida y la muerte expresada mediante una metáfora lúgubre pero, con suerte, graciosa. Decir que la película se hundió en taquilla sería describirlo todo color de rosa. La película no tiene un mal planteamiento, pero hay que estar de humor para verla, y los estudios de *marketing* demostraron que los *Homo sapiens* no se sentirían atraídos por ella.

Después de ello hice una de mis mejores películas, en mi opinión. Cuando terminé de escribir el guion de *Husbands and Wives* [*Maridos y mujeres; Maridos y esposas*], decidí rodarla mayormente cámara en mano sin respetar las reglas de la realización cinematográfica. Cortaría las escenas cuando me pareciera conveniente y no me preocuparía de si los personajes estaban mirando en la dirección equivocada. Efectuaría cortes en momentos

imprevistos e intentaría lo contrario de lo que se considera bonito o bien hecho.

Cuando la terminé, sentí que había conseguido hacer una buena película, y yo no soy indulgente con mi trabajo. Fue durante ese proyecto, tal vez en la etapa de la escritura, de la preproducción o del rodaje, cuando comenzó a romperse el hielo entre Soon-Yi y yo. Antes de eso la había llevado a un partido de baloncesto porque yo tenía un abono de temporada. En una o dos ocasiones le había comentado a Mia que Soon-Yi me parecía muy reservada y que tal vez necesitara consultar a un especialista. Mia respondió: «¿Por qué no das un paseo con ella o la llevas a ver un partido de baloncesto? Siempre estás buscando a alguien que te acompañe».

Era cierto. Tenía cuatro abonos para el Madison Square Garden y a veces no encontraba a nadie que compartiera mi interés. Al final le pregunté a Soon-Yi si le gustaba el baloncesto. A ella le gustaba lo bastante como para decir que sí, probablemente suponiendo que habría palomitas de maíz gratis. De modo que la llevé a ver un partido y, a pesar de lo incómodo que me hizo sentir, la interrogué sobre por qué nunca nos llevábamos bien y le comenté que me daba la impresión de que yo le caía mal. Ella me aseguró que no era que yo le cayera tan mal, sino que me veía como un cabeza hueca, como el pelele de su madre, como un atontado que se dejaba estafar con un chanchullo tan evidente como el timo de la estampita. Evidentemente no tenía ningún problema en expresarse sin pelos en la lengua y tuve que resistir la tentación de desinflar su actitud de superioridad con algún comentario hiriente. Ella consideraba que su madre me trataba como un verdadero títere y que yo era un infeliz consumado si no me daba cuenta. No tardé en enterarme de que Soon-Yi y Mia no se llevaban bien y que las cosas en su casa eran totalmente distintas cuando yo no estaba presente. Empecé a darme cuenta



de que no era la joven estúpida que Mia había pintado, sino una mujer sumamente inteligente, sensible y perspicaz. Así se inició una amistad que iría creciendo con el tiempo y que llegaría a su clímax con la increíble comprensión de que nos queríamos mucho. Hizo falta mucho pero mucho tiempo para pasar del casillero inicial a ese cariño mutuo, pero finalmente sucedió y los dos nos quedamos sorprendidos.

De todas maneras, aunque me lo había pasado mucho mejor de lo que esperaba en aquel primer partido de baloncesto, yo estaba demasiado ocupado para pensar en cualquier otra cosa que no fueran las películas. A pesar de que su madre había dicho insistentemente a otras personas que Soon-Yi era «retrasada», ella se graduó en la universidad, obtuvo un posgrado en Columbia, trabajó y crio una familia, pero todo aquello ocurrió después. Mientras tanto, la relación entre Mia y yo seguía avanzando sin entusiasmo gracias a ese fiable adhesivo multipropósito e impermeable que se llama inercia. Por mucho que yo husmeara e intentara vislumbrar algo del lado oscuro del comportamiento de Mia, más allá de su obsesión con Satchel jamás la vi golpeando a nadie ni presencié ningún berrinche. Para mí las cosas estaban bien así, porque disfrutaba de ver a mis hijos, aunque fuera con limitaciones, y de trabajar y tocar jazz. Me divertía mucho con mi bandita de jazz, a la que Soon-Yi le gusta comparar con la Logia del Coyote de Ralph Kramden*.

Si en aquella época yo hubiera conocido a alguna mujer interesante, me habría mostrado más que dispuesto a dejarme llevar. Pero llegó el momento, más adelante, en que Soon-Yi regresó a la ciudad de la universidad y aceptó acompañarme nuevamente a un partido de baloncesto. Yo tenía muchas ganas de verla, de

* Referencia a la serie de televisión *The Honeymooners* [*Los recién casados*], de 1955. *[N. del T.]*

ponernos al día, de intercambiar confesiones íntimas y risas. Durante el partido, mientras charlábamos, me di cuenta de que disfrutaba de su compañía más de lo aconsejable. Abordamos el tema de si su madre la había salvado y le pregunté si un pisazo en Central Park West y una casa de campo y una escuela privada no eran mucho mejor que vivir en un orfanato. No, respondió. Ella prefería a las monjas.

A esas alturas los Knicks estaban perdiendo y tuve que prestar atención al partido para así gafar al otro equipo. La llevé a su casa, la dejé en la puerta de su edificio y me interné a toda velocidad en la noche, pensando que había pasado una velada realmente buena por primera vez en bastante tiempo y que ella era una joven asombrosa que había sufrido mucho. La mayor parte de lo que me comentó sobre su madre me hizo caer en la cuenta de aquellas ya lejanas primeras señales de alarma, aquellas banderas rojas que ondeaban febrilmente en el viento de la retrospectiva, si me perdonáis mi intento de postularme a un premio nacional de literatura.



Lo único que sé es que la llevé a otro partido de baloncesto y que, a pesar de aquella famosa foto en la que parecía que estábamos agarrados de las manos, yo jamás hice semejante cosa. En primer lugar, en aquel momento no teníamos esa clase de relación... y, si la hubiéramos tenido, jamás, ni en un millón de años, habría hecho algo así en público, mucho menos en un recinto iluminado y lleno de gente como el Madison Square Garden. Mi pulsión de muerte no estaba tan desarrollada. Charlamos y volvimos a pasárnoslo muy bien. Como estábamos hablando de cine, le pregunté si conocía las películas de Ingmar Bergman (yo siempre buscando a esa mujer perfecta interesada por el cine sueco). No las conocía y, al tiempo que me explayaba eufóricamente sobre su obra, decidí organizar una proyección de *El séptimo sello* en mi sala privada. Así de romántico era yo: *El séptimo sello*.

Tengo una sala de proyección donde monto mis películas. El montador y yo editamos la película, luego pasamos a la otra sala, la proyectamos, la odiamos, volvemos a la máquina de montaje y la montamos de nuevo. Ahora, ¿quién se atrevería a decir que no soy un tipo divertido? ¿Qué podría gustarle más a una universitaria joven y atractiva que ver una película en blanco y negro que transcurre en la Escandinavia medieval y que trata sobre la peste, la muerte y el sinsentido de la vida? Ella se mostró dispuesta, incluso entusiasmada por verla. De modo que decidimos que se la proyectaría alguna tarde en la que estuviera en la ciudad.

Corte a poco después. Estoy en pleno rodaje de *Maridos y mujeres* y un sábado que tengo libre Soon-Yi viene de la universidad y le proyecto *El séptimo sello*. La película de Bergman llega a su fin, estamos solos en la sala de proyección, yo desgrano mi pedante sermón sobre Kierkegaard y el Caballero de la Razón y ella escucha obedientemente, tratando de mantener los ojos abiertos, y entonces, de una manera totalmente elegante, si se me permite decirlo, me acerco a ella y la beso sin tirar nada al suelo. Me preparo para recibir un golpe de bolo, la especialidad de Kid Gavilán, el inmortal excampeón de peso wélter. Pero el golpe no llega. En cambio, ella se muestra cómplice en el ósculo y, directa como siempre, dice: «Me preguntaba cuándo darías el paso».

¿Dar el paso? Por favor. Todavía mantengo una especie de relación con tu madre. Es cierto que en los últimos años solo ha sido algo superficial; pero, ¿en qué nos estamos metiendo? En cualquier caso, era inútil. Nos sentíamos tan atraídos que aquello nos llevaría a un largo y fabuloso matrimonio y ahora pasaré a exponer los espantosos detalles de lo que sucedió a continuación.

En pleno rodaje de la película *Maridos y mujeres*, Soon-Yi y yo empezamos a tener una aventura. Una aventura que comenzó

cuando ella volvió otra vez de la universidad, que fue apasionada desde el primer día y que ha tenido como resultado muchos años felices y una familia maravillosa. ¿Quién lo habría dicho? Yo solo sabía que ella no era esa mujercita insignificante que su madre había desechado y dado por perdida. Qué equivocada estaba Mia. Lo que teníamos delante era una mujer brillante, con clase, fabulosa, extremadamente inteligente, poseedora de un enorme potencial latente y que podría madurar de una manera soberbia solo con que alguna persona demostrara un poco de interés en ella y le ofreciera un poco de apoyo y, lo que era más importante, un poco de amor. Pasamos algunas tardes paseando y hablando, disfrutando de nuestra compañía y, por supuesto, yendo a la cama.

Una tarde de fin de semana estábamos en mi apartamento y yo tenía una cámara Polaroid que me había regalado alguien que no sabía que las cámaras no me interesaban en lo más mínimo. La gente siempre me daba cámaras Polaroid pensando que, como eran tan fáciles de manejar, hasta yo podría hacerlo. Solté alguna broma respecto de mi relación con cualquier clase de aparato y una cosa llevó a la otra, mientras al otro lado de la ventana del ático se iban formando nubes de tormenta.



Durante aquellos primeros momentos de nuestra flamante relación, en los que imperaba la lujuria y no podíamos dejar de manosearnos, surgió la idea de que podríamos hacer algunas fotografías eróticas si yo me las arreglaba para hacer funcionar la condenada cámara. Resultó que ella sí podía y salieron unas fotos que sí eran eróticas, calculadas para subir la temperatura de la sangre a cien grados. Sea como sea, probablemente vosotros ya habréis leído el resto en los periódicos sensacionalistas. Como tengo un cerebro privilegiado, tomé la precaución de guardar en un cajón esas provocativas instantáneas... aunque, al parecer, no todas.

Inteligente como soy, había colocado algunas sobre la repisa de la chimenea a medida que la Kodak las iba escupiendo. La repisa estaba a la altura de los ojos, tal vez una pizca más arriba, de modo que unos momentos después, cuando aquella épica sesión fotográfica llegó a su fin, las que estaban sobre la repisa quedaron allí, fuera de la vista y de mis pensamientos, mientras ponía a buen recaudo las restantes. Dicen que si Napoleón hubiese sido unos centímetros más alto la historia de Europa habría sido dramáticamente diferente. Bueno, si yo hubiera sido unos centímetros más alto, justo lo suficiente como para poder ver por encima de la repisa de la chimenea, tal vez la carnicería que tuvo lugar en Manhattan y que es comparable a las guerras napoleónicas no se habría producido. Sí, algunas quedaron justo ahí, para disfrute de cualquiera que se detuviera a mirarlas, pero yo vivía solo. De todas maneras, no soy la clase de tipo que sabe cómo encarar una aventura amorosa. Demasiado esfuerzo. ¿Acaso Clark Gable o Cary Grant habrían dejado unas fotos tan incriminatorias justo encima de la repisa? Solo un imbécil lo haría, un torpe, un Jerry Lewis. Es cierto que tenía una asistenta que limpiaba y pasaba la aspiradora y ella podría haberlas descubierto mientras buscaba algo nuevo que romper, pero estoy seguro de que, como era francesa, las habría ojeado con sofisticación europea y simplemente me habría guiñado un ojo *à la* Madame Claude. El fallo técnico que lo trastocó todo tuvo lugar al día siguiente, cuando trajeron a Satchel a mi apartamento porque todas las semanas tenía una sesión privada con un psiquiatra infantil para tratar algunos asuntos personales. Algunas veces era Mia quien lo traía a esos encuentros.

Ella siempre se sentaba a leer en la sala mientras el terapeuta llevaba a Satchel a otra zona del ático, que era una vivienda bastante grande, para discutir sobre sus problemas. Después de una hora se lo traían de vuelta a su madre. El caso es que aquel

lunes en particular el chaval terminó su terapia uno o dos minutos más tarde y su madre, impaciente, se trasladó a la otra parte de la casa para averiguar por qué se estaba retrasando. Entonces sus ojos se posaron sobre la repisa de la chimenea y descubrió la serie de instantáneas Polaroid de las que hablaría el mundo entero.

Por supuesto que comprendo el impacto que aquello le causó, comprendo su desesperación, su furia, todo. Era la reacción lógica. Soon-Yi y yo creíamos que podíamos mantener nuestra aventurilla en secreto, ya que ella no vivía en casa de Mia y yo vivía solo, como un soltero. Yo suponía que aquello no pasaría de ser una experiencia agradable y que probablemente ella terminaría conociendo a algún tipo en la universidad con quien entablaría una relación más convencional. No me daba cuenta de lo mucho que nos habíamos encariñado. Había empezado poco a poco, pero se había convertido en algo real. Si no hubiera sido por el descubrimiento de las fotos, ¿quién sabe hasta cuándo habría durado aquel régimen ya agotado, pero todavía conveniente, por el cual yo visitaba a los niños en el apartamento de Mia? Es evidente que tarde o temprano alguno de los dos habría puesto fin a la relación, puesto que, definitivamente, ya estaba acabada en espíritu, aunque no en rutina. Soon-Yi me contó que su madre se lamentaba por no haber comenzado una relación con otro hombre años antes. Como ya he comentado, Mike Nichols era una fantasía habitual para ella. ¿Acaso dejé las fotos a la vista a propósito para llevar a un punto crítico mi debilitada relación con Mia? ¿Era mi manera de provocar una ruptura sin darme cuenta? No. Fue, simplemente, la metedura de pata de un negado. A veces, un cigarro es solo la metedura de pata de un negado*.

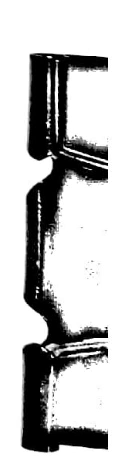


* Referencia a una anécdota según la cual en una ocasión Freud comentó que «a veces un cigarro es solo un cigarro», es decir, no un símbolo fálico. *[N. del T.]*

Los psiquiatras afirman que en momentos de crisis uno se convierte en quien es, solo que más. El día que Mia descubrió la aventura, reunió a sus hijos y no les ahorró nada. Después de explicarles que yo había violado a Soon-Yi —lo que llevó a Satchel, a los cuatro años, a decirle a la gente «mi padre se folla a mi hermana»—, se puso a llamar a otras personas para contarles también que yo había violado a su hija menor de edad y retrasada. A continuación encerró a Soon-Yi en su dormitorio, le propinó golpes y patadas y ella y André dejaron de pagarle los estudios. Después me llamó varias veces en plena noche para decirme que Soon-Yi estaba consumida por la culpa y que pensaba suicidarse. Mia es una buena actriz, y si una mujer histérica te despierta a las tres de la mañana para decirte que alguien va a suicidarse, desde luego que te inquietas. Por supuesto que a Soon-Yi no se le permitía usar el teléfono y todo esto tenía lugar en la época anterior a los teléfonos móviles. Siguiendo el consejo de un vecino que era un conocido psiquiatra, Mia aceptó mandar a Soon-Yi a un terapeuta de renombre. Tan pronto salió de la casa, Soon-Yi me llamó y me dijo que por supuesto que no iba a suicidarse y que no se arrepentía de ningún segundo de los que habíamos pasado juntos, pero que Mia la tenía encerrada y que de vez en cuando la trataba violentamente. Una aclaración: le pegó con un teléfono.

Cuando Soon-Yi lo contó años más tarde en una entrevista que concedió a la revista *New York*, le preguntaron si había testigos. Yo pensé: claro, por el dormitorio del apartamento de Mia pasaban peatones, obreros de la construcción, un autobús turístico lleno de forasteros, el Coro del Tabernáculo Mormón; siempre hay mucha concurrencia en el dormitorio de Soon-Yi. La revista, que no quería meterse en líos, suavizó el testimonio de Soon-Yi y publicó que Mia le había dado una bofetada. Pero le pegó con un teléfono. Una aclaración a la aclaración: Daphne

Merkin, que escribió el artículo sobre Soon-Yi para *New York,* ha declarado que Ronan telefoneó a la revista antes de que se publicara el artículo e insistió en que lo eliminaran. La revista se negó, pero él presionó, por lo que le pulieron algunos detalles que pudieran ofender a los Farrow. Ejemplo: Daphne y yo quedábamos a comer como mucho una vez al año, pero la revista inventó que éramos amigos íntimos, de modo que pareciera que ella podía estar predispuesta en mi favor. Y ya os he contado cómo suavizaron la parte de la agresión con un teléfono. También habían planeado mencionar el artículo en la portada, pero la llamada de Ronan los hizo cambiar de idea. ¿No es la quintaesencia de la hipocresía que luego Ronan escribiera un libro en el que critica a la NBC por intentar anular su investigación sobre Harvey Weinstein? Pero supongo que, si la cosa funciona, funciona.



De acuerdo: ¿por qué no le dije a Soon-Yi que se largara de allí y se viniera a vivir conmigo? Porque el régimen de visitas y la custodia de mis hijos era un tema serio y, siguiendo el consejo de un abogado, yo debía tener mucho cuidado hasta que se resolviera. Yo estaba tratando de compaginar los problemas de Soon-Yi con los míos, con la cuestión de Dylan, Moses y Satchel, sobre quienes Mia ejercía una posesión y un control totales y a los que estaba dispuesta a utilizar como peones de ajedrez si, y cuando, fuera necesario. Le aconsejé a Soon-Yi que «aguantara», lo que traducido significa: todavía no tengo la menor idea de cómo manejar esta situación y lo único que te puedo decir es que cuando Mia intente golpearte, agáchate.

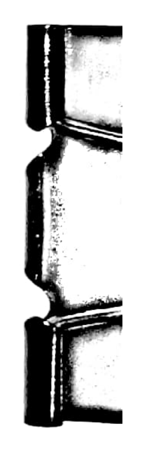
Todo esto tuvo lugar en el curso de apenas unas semanas. Después de que Soon-Yi tuviera una sesión introductoria con ese muy buen psicoanalista neoyorquino, este le pidió a Mia que fuera a verlo. Al doctor le bastó una sesión con Mia para darse cuenta de que estaba ante una mujer trastornada y peligrosa e

intervino inmediatamente para proteger a Soon-Yi. Primero me pidió que ingresara dinero en el banco para asegurar su educación universitaria. Por supuesto que lo hice. De ese modo Soon-Yi pudo regresar a Drew aunque su madre hubiese dejado de pagar la matrícula. El psiquiatra consideraba que Soon-Yi debía apartarse de su madre lo más pronto posible. Daba la casualidad de que el hermano de Soon-Yi había trabajado en un campamento de verano y Mia empezó a instar a Soon-Yi para que consiguiera empleo allí. Como estaba en Maine, Mia consideraba que esa distancia la mantendría a salvo de mí, mientras que el terapeuta de Soon-Yi consideraba que allí estaría a salvo de Mia. Sin embargo, resultó que Soon-Yi y yo nos queríamos, de modo que hablábamos por teléfono; los del campamento informaron de ello a Mia, quien no tardó mucho en estallar más volcánicamente que nunca. Por otra parte, Soon-Yi odiaba el campamento y las heladas noches de Maine. Regresó a Nueva York, pero como no se atrevía a volver a su casa, se fue a vivir con una amiga cuya madre siempre la había tratado mejor que su propia y apática madre.

Esa mujer alojó a Soon-Yi un tiempo y no tardamos mucho en volver a estar juntos. Ni ella ni yo queríamos que se mudara a mi casa porque yo estaba enredado en las negociaciones sobre el régimen de visitas y la custodia de los críos y me habría sido imposible defenderme en el tribunal si vivíamos juntos. Mia sabía que estábamos enamorados, y mientras los abogados se pavoneaban y se cruzaban amenazas, yo veía a los niños de la manera más escasa y distorsionada posible. Yo tenía un derecho legal; pero Mia contaba con algo más poderoso que un derecho legal: la posesión. Me cruzó por la cabeza la fantasía de secuestrar a los niños, pasar a buscar a Soon-Yi y marcharnos todos a navegar por los Mares del Sur, donde viviríamos de mangos y cocos, pero llevarlos al puesto de papayas de la calle Ochenta y seis terminó siendo más práctico. Fue más o menos por esa época cuando Mia

hizo esa infame y escalofriante llamada a mi hermana en la que le dijo: «Él me quitó a mi hija; ahora yo voy a quitarle a la suya».

Lo que parecía implicar que, sabiendo lo mucho que yo adoraba a Dylan, planeaba asegurarse de que yo no pudiera verla nunca más. Los sentimientos de Dylan no importaban. Que perdiera a su padre, al que adoraba, no importaba. La utilizaría para vengarse. Mia tendría que ponerse a trabajar si quería llevar a cabo ese plan deleznable. ¿Pero es posible que ya entonces estuviera en ello? Otra llamada insultante, en este caso a mí, terminó con la amenaza de «tengo algo planeado para ti». Yo bromeé con que poner una bomba debajo del capó de mi coche no era una respuesta proporcionada. Ella dijo: «Es algo peor». Se ponía tan furiosa y se mostraba tan incoherente durante esas llamadas agresivas, que tenían lugar a cualquier hora del día o de la noche, que me sorprende que pudiera controlarse lo bastante como para organizar una estrategia más compleja que llamar al timbre de mi casa y salir corriendo.



Mis intentos de apaciguarla no dieron resultado, y supongo que para mí es fácil de decir, considerando que ella era la parte afectada, pero la cuestión es que su furia la hizo llegar tan lejos que pasó de lo razonable a lo imperdonable y luego a lo inconcebible. No solo fue malvada conmigo, sino que se comportó de una manera horrenda con la pobre Dylan, que acababa de cumplir siete años y era demasiado pequeña para tener alguna perspectiva. Tampoco le importaron los efectos que todo aquello podía tener sobre su preciado hijo Satchel, a quien le enseñó a odiar a su padre, un violador, desde los cuatro años. Moses ya era adolescente y, por lo tanto, no tan fácil de manipular. Aunque ya había dejado atrás la edad vulnerable al lavado de cerebro, en ese momento sentía una lealtad ambivalente hacia su madre. Yo intenté, en vano, emplear argumentos razonables con Mia: nuestra relación se había estancado, llevábamos años sin tener nin-

guna intimidad, Soon-Yi no era ninguna niña sino una estudiante universitaria, evidentemente no era retrasada, ni tampoco menor de edad. Sí, era una situación complicada, ¿pero no podíamos intentar resolver esa confusión, que yo admitía haber provocado, calmándonos y tratando de explicarles las cosas a los niños, quienes sin duda podrían sobrellevarlo mejor si se les hablaba de una manera adecuada en lugar de enardecerlos o atemorizarlos? ¿Exclamar a gritos que se había producido una violación no era una reacción un poco histérica? ¿Servía de algo asegurar que Soon-Yi era menor de edad cuando no era cierto? ¿Y por qué me amenazaba con «quitarme a mi hija»? ¿Era necesario utilizar a los niños para vengarse? ¿De verdad quieres privar a Dylan de su padre para castigarme? ¿Es que tu venganza no tiene límites?

¿Y qué es esa cosa espantosa que tienes planeada para mí? ¿No existe ninguna manera de que podamos tranquilizarnos y hacer lo mejor por los niños? Respecto de mi amor por Soon-Yi, Moses declaró: «Los niños se daban cuenta de que era algo poco ortodoxo, pero la relación en sí no fue para nada tan devastadora para nuestra familia como la insistencia de nuestra madre en convertir esa traición en el centro de nuestra vida a partir de ese momento».

Uno de los primeros sábados del verano visité la casa de campo de Mia para hacer una barbacoa y ver a los niños. Se trataba de un derecho temporal negociado. Yo, por supuesto, no dormía en el mismo cuarto que Mia, sino en una habitación para invitados ubicada en otra planta y en una zona diferente de la casa. Entre las festividades y banquetes de perros calientes que tenían lugar, yo me paseaba por todos lados tratando de disfrutar de los escasos momentos que podía compartir con Dylan y Moses y, si era posible, con Satchel. Cuando volví a mi habitación, me encontré con que Mia había colocado una nota en la puerta que

decía: «Pedófilo en la barbacoa. Abusó de una hija y ahora va en busca de otra». Yo sabía que Mia había adoptado la costumbre de proclamar que yo había abusado de su hija menor de edad, cuando en realidad Soon-Yi tenía veintidós años y, por supuesto, nuestro amor, que resultó en un matrimonio de más de veinte años, no era un abuso. Tened en cuenta que cuando ella clavó en mi puerta esa asquerosa nota todavía no se había producido ninguna insinuación de que hubiera habido abusos deshonestos hacia Dylan. ¿Estaría preparando el terreno para posteriormente llevar a cabo un montaje con el que incriminarme? En su momento, ver la nota me permitió concluir que ella estaba trastornada y fuera de control, pero nunca se me ocurrió que me estaba tendiendo una trampa para poder lanzar una acusación falsa. ¿Quién piensa de esa manera? Pocas semanas después de aquella nota desquiciada y todavía antes de cualquier acusación, ella llamó por teléfono a Susan Coates, la doctora de Dylan, y dijo: «Hay que pararlo». La doctora Coates me advirtió al respecto y testificó en mi favor en la audiencia preliminar. En retrospectiva (que se me da bien), es obvio que ese plan de hacerme algo-peor-que-matarme al que se había referido era acusarme falsamente de abuso sexual.



De modo que el 4 de agosto de 1992 vuelo a Connecticut para ver a mis hijos tal como habían acordado nuestros abogados. La tarde transcurre sin incidentes. Mia se va de compras mientras yo me instalo a ver la televisión en un aparato pequeño que se encuentra en medio de una sala llena de personas a las que se les había advertido de que me vigilaran. (Leed la versión de Moses. Él estaba presente.) Salgo a caminar solo hasta la piscina mientras todos se quedan viendo la tele y hago una o dos llamadas telefónicas para matar el tiempo. Mia no tarda en regresar. Se decide que me quedaré a pasar la noche en la habitación para invitados y que más tarde Mia y yo cenaremos juntos para discutir nuevos

detalles sobre el régimen de custodia y visitas. Poco después se pone el sol y la noche cae sobre el campo, momento en el que aprovecho para mirar un espejo y comprobar que Mia se refleja en él. Vamos a la ciudad para comer algo rápido. La atmósfera es, por llamarla de alguna manera, glacial. Lo único que falta es que yo me dé la vuelta un momento y que ella vacíe el contenido de su anillo en mi bebida. La conversación es escasa, pero cortés. Ningún comentario ingenioso por mi parte, ningún momento Joan Crawford por la suya. Volvemos a la casa. Yo me retiro a mis recluidos aposentos, donde me quedo dormido aferrando el atizador de la chimenea por si de pronto aparecen Dick o Perry*, o incluso Mia, quien, según recordé entonces, me había mandado una hostil tarjeta de San Valentín con un verdadero y terrorífico cuchillo de cocina atravesando un corazón. A la mañana siguiente me levanto, desayuno y paso una hora con Dylan y Satchel mientras ellos van marcando alegremente en un catálogo cada uno de los juguetes que les gustaría que les llevase la próxima vez que vaya a verlos. Fue una gran mañana para los tres. ¿Quién hubiera dicho que sería la última? Como sea, regreso a la ciudad y reanudo mi vida libre de insectos y, felizmente, pisando cemento. Basta de mosquitos y *Festucas subulatas* para mí por un tiempo.

Al día siguiente acudí a una cita programada con Susan Coates, la psiquiatra de Dylan, a quien yo consultaba para tratar de navegar las aguas y hacer lo mejor para los niños. Fue ella quien me comunicó la noticia de que me habían acusado de abuso sexual y estaba obligada a dar parte de ello. Lo estipulaba la ley.

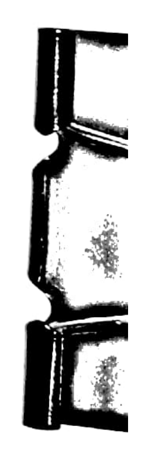
Me quedé anonadado, sin poder creerlo. Todo aquello me parecía absurdo. Respondí: «Ningún problema, hágalo». Coates

---

* Célebres asesinos estadounidenses retratados en *A sangre fría* de Truman Capote. *[N. del T.]*

testificaría que, a diferencia de los verdaderos depredadores, yo no intenté en ningún momento disuadirla de dar parte a las autoridades. Eso era porque yo no había hecho nada y suponía que ninguna persona en sus cabales daría crédito a la idea de que yo pudiera haber abusado de nadie.

Lo que había ocurrido era que, durante aquella visita, mientras Mia había ido de compras después de explicarles a todos que debían vigilarme de cerca, todos los chicos y las canguros estaban viendo la tele en la sala, una habitación llena de gente. Yo no tenía dónde sentarme, de modo que me ubiqué en el suelo, y puede que inclinase la cabeza hacia el sofá que tenía detrás y que la apoyara un momento sobre la falda de Dylan. Desde luego, no le hice nada indecoroso. Estaba en una sala llena de gente viendo la televisión en plena tarde. Alison, la nerviosa canguro de los hijos de la amiga de Mia —a quien Mia le había insistido en que se mantuviera hiperalerta—, informó a su jefa, Casey, de que en determinado momento yo tenía la cabeza sobre la falda de Dylan. Incluso si fuera cierto, era un acto completamente inofensivo y totalmente apropiado. Nadie dijo que yo había abusado de Dylan, pero cuando Casey llamó a Mia a la mañana siguiente y le comentó que su canguro le había dicho que yo había puesto la cabeza sobre la falda de Dylan, Mia fue corriendo a ver a la niña. Según Monica, la niñera, Mia dijo: «Lo tengo». Con el tiempo la cabeza sobre la falda se metamorfosearía en que yo había abusado sexualmente de ella en el desván, pero esa recreación de la letra de la canción de Dory Previn se produciría más adelante.



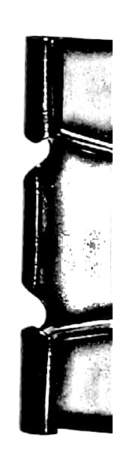
En ese momento, la idea de que pudiera hacerme falta un abogado criminalista jamás se había registrado en mi radar. Yo ya tenía un abogado de familia que se reunía con frecuencia con el abogado de Mia, pero nunca, ni por un microsegundo, se me ocurrió que un suceso que de ninguna manera había tenido lugar y que evidentemente había sido inventado por una mujer profun-

damente embarcada en una cruzada de venganza se convertiría en un escándalo internacional, en una verdadera industria que costaría millones y millones de dólares y que afectaría a numerosas vidas.

A propósito, yo ya había sido víctima de una acusación falsa en otra ocasión, cuando tenía poco más de veinte años, y si la de Mia parecía un tremendo delirio, fijaos en esto. Tengo veinticinco años. Trabajo de comediante. De pronto recibo una llamada de mi representante para informarme de que una mujer ha interpuesto una demanda contra mí. Esa mujer sostiene que yo soy Ferdinand Goglia. ¿Quién?, preguntaréis vosotros. Ferdinand Goglia, su marido, que desapareció hace mucho tiempo. El caso es que entonces llega una notificación legal de parte de la señora Goglia. Mi representante me explica que ella me vio en la tele y que está segura de que yo soy ese marido que la abandonó. Tienes que estar de broma, respondo, mientras empiezan a formarse nubes de tormenta justo encima de mi cabeza. No, insiste mi representante, ella afirma que Ferdinand, un mecánico de coches, siempre hacía los mismos chistes que hiciste tú cuando te vio en la tele y que él ha huido y que tú eres él, que tienes las mismas gafas que él y que le debes un dineral de pensiones alimenticias atrasadas. (Ya os he dicho que era una locura. ¿Yo soy Ferdinand Goglia?)

Mientras tanto, como esta delirante demanda es de verdad, en Becker and London, el bufete de mi abogado, bajan la bandera del taxi y a medida que pasan los segundos mi salario se reduce cada vez más. Tengo que comparecer en el tribunal y defenderme. Créase o no, estoy obligado a probar que no soy Ferdinand Goglia y que jamás estuve casado con Annabel Goglia. Suena descabellado. Me doy cuenta de que mi abogado se pregunta si es posible que esa mujer esté diciendo la verdad. ¿Es posible que yo haya estado casado con ella con un nombre diferente y

que luego me haya largado? Mi abogado se lo pregunta a Jack Rollins. Mi representante tranquiliza a mi abogado y le asegura que yo no soy el cónyuge prófugo por quien me toman, pero lo cierto es que incluso el propio Jack solo puede basarse en lo que él cree saber de mí. Si tenemos en cuenta lo poco que verdaderamente sabe de mi pasado, no es imposible que yo fuera un vago y un mentiroso. ¿Y qué fue lo que me salvó después de varios meses repartiendo valiosas monedas de oro entre mis sabuesos legales? Solo que la mujer estaba realmente como una regadera y que, cuando me presenté en el tribunal (tratando de no ponerme ninguna ropa que suponía que Ferdinand Goglia podría usar), ella no apareció. Entregamos todas las pruebas que pude reunir y finalmente el tribunal resolvió que yo no era el ex de Annabel, que era mucho mayor que yo y que con razón había huido. Esa mujer estaba completamente chiflada y, gracias a Dios, nunca volvió a saberse de ella.



Regresemos ahora a mi última y surrealista aventura. Intentad imaginar mi posición en este asunto. Jamás le he puesto un dedo encima a Dylan, jamás le he hecho nada que pudiera malinterpretarse como un abuso sexual; desde el principio hasta el final, desde cada partícula subatómica, fue una pura invención, no muy diferente a la de afirmar que yo soy ese tal Goglia. En mi opinión, la absoluta falta de lógica de esa acusación ya tenía que ser determinante en sí misma. Quiero decir, no tiene el menor sentido que un hombre de cincuenta y siete años a quien jamás han acusado de un solo acto indecoroso en toda su vida, y justo cuando está metido en una muy polémica y pública disputa legal por la custodia de sus hijos, se traslade hasta el entorno hostil de la casa de campo perteneciente a la mujer que más lo odia y, en una residencia llena de gente predispuesta a ponerse del lado de ella, este hombre, que está emocionado porque acaba de encontrar al verdadero amor de su vida, una mujer con la que se casaría y con

quien formaría una familia, de pronto decida escoger ese momento y ese lugar para convertirse en un pedófilo y abuse sexualmente de su hija de siete años a quien adora. Va en contra de todo sentido común. En especial teniendo en cuenta que durante todos esos años yo había estado solo con Dylan muchas veces en mi apartamento y, si realmente fuera un desalmado, habría tenido numerosas oportunidades de actuar como tal. Sin embargo, sí tiene sentido para esa mujer enfadada, que había anunciado que me quitaría a mi hija y que tenía algo planeado para mí que sería peor que la muerte, recurrir al tópico más común de una guerra por la custodia de los hijos: acusar al cónyuge de haber abusado de uno de sus hijos.

Y, sin embargo, a pesar de lo obvio que era todo, pronto quedó claro que este *bubbe-meise,* este cuento chino, que jamás había sucedido en ningún lugar del espacio-tiempo y que ahora había adquirido la forma de una acción chapucera, no se esfumaría, sino que florecería hasta convertirse en, como ya he dicho, una industria. ¿A nadie le pareció sospechoso que fuera Mia quien le metiese en la cabeza a Dylan la idea del abuso? Dylan no fue a decirle a su madre que la habían tocado. Fue Mia quien se acercó a Dylan y se lo sugirió. Dylan lo negó. Pero Mia necesitaba que ella se retractara de esa negación. La llevó al médico, buscando algo que pudiera usar como prueba. El doctor le preguntó a Dylan si habían abusado de ella. Dylan dijo que no. Mia la llevó a «tomar un helado» y luego regresó a la consulta del médico, donde la niña de siete años dio una versión distinta de la anterior.

Hemos visto este patrón repetido una y otra vez, como describe Moses tan nítidamente. Es decir: ser entrenado, amenazado e incluso golpeado para aprender a recitar historias falsas dictadas por Mia. El desgarrador testimonio de Moses lo confirma. «Un verano en que estaban cambiando el papel pintado —escri-

be Moses—, yo estaba preparándome para dormir cuando mi madre se acercó a mi cama y encontró una cinta métrica. Me lanzó una mirada penetrante [...] y me preguntó si me la había llevado, puesto que ella había estado buscándola todo el día. Me quedé paralizado. Ella me preguntó por qué la cinta estaba en mi cama. Respondí que no lo sabía, que tal vez la había dejado uno de los trabajadores. Me lo preguntó de nuevo, una y otra vez. Como yo no le daba la respuesta que ella quería, me dio una bofetada en la cara que hizo que se me saltaran las gafas. Insistió en que yo mentía y me ordenó que les contara a todos mis hermanos que había sido yo quien había utilizado la cinta. La escuché entre lágrimas explicarme que ella y yo ensayaríamos lo que tenía que haber sucedido. Ella entraría en la habitación y yo le pediría perdón por tener la cinta métrica, diría que la había usado para jugar y que jamás volvería a hacerlo. Me obligó a ensayarlo al menos media docena de veces. Así empezaron los aleccionamientos, los entrenamientos, los guiones y los ensayos; en esencia, los lavados de cerebro.»



A continuación, Mia filmó a Dylan desnuda durante unos días para obligarla a contar la historia que se había inventado. Y como no pudo conseguir una filmación que pudiera convencer a nadie —de hecho, el tiro le salió por la culata y puso al descubierto la técnica de puño de hierro que usaba para sus aleccionamientos—, en su desesperación permitió que unas imágenes que estaban en su exclusiva posesión se filtraran mágicamente a Fox News. Un aprovechamiento interesado aunque no muy maternal de su hija de siete años desnuda.

Moses recuerda que «fue [la niñera] Monica quien posteriormente testificó haber visto a Mia filmando a Dylan mientras esta describía cómo Woody supuestamente la había tocado en el desván y declaró que Mia tardó dos o tres días en terminar la grabación. En el testimonio de [Monica] se afirma: "Recuerdo que

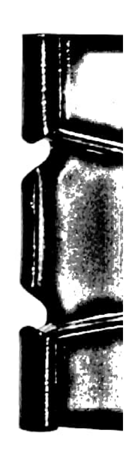
la señora Farrow le dijo a Dylan en ese momento: 'Dylan, ¿qué hizo papá?... ¿Y qué hizo después?'. Dylan no parecía interesada y la señora Farrow paró de filmar un rato y luego continuó". Yo puedo dar fe de ello, puesto que he sido testigo de parte del proceso. Cuando otro de los terapeutas de Dylan, la doctora Nancy Schultz, criticó la realización del vídeo y puso en duda la legitimidad del contenido, también fue despedida inmediatamente por Mia». Una vez más, usemos el sentido común: ¿por qué una madre sometería a su hija de siete años al trance de filmarla desnuda durante un tiempo prolongado hablando de un suceso que, si hubiera sido cierto, habría representado una experiencia traumática, si no es para crear un espectáculo con el objeto de perjudicar al padre? Entonces, ¿no es obvio lo que ocurría? ¿Realmente era necesario realizar una investigación?

Y, sin embargo, no hubo una sino dos investigaciones importantes. Una a cargo de la Clínica de Abuso Sexual Infantil del hospital Yale-New Haven, que era la institución a la que la policía recurría en esa clase de asuntos, y otra a cargo del Centro de Bienestar Infantil del Estado de Nueva York. A diferencia de tantas mujeres que se han quejado de haber sido víctimas de conductas sexuales inapropiadas y cuyas protestas terminaron barridas debajo de la alfombra sin que nadie les hiciera caso, la acusación de Mia fue recibida con la mayor seriedad. Las autoridades hicieron un seguimiento de la situación y se llevaron a cabo investigaciones a cargo de algunas organizaciones de expertos, incluyendo la más célebre del país, la ya mencionada Clínica de Abuso Sexual Infantil Yale-New Haven, a la que empleaba la policía. Cito la conclusión escrita de esta institución:

«Según nuestro dictamen, Dylan no fue sexualmente abusada por el señor Allen. Más aún, creemos que las declaraciones videograbadas de Dylan y las que efectuó ante nosotros durante nuestra evaluación no hacen referencia a sucesos reales que le

hayan ocurrido el 4 de agosto de 1992 [...] Para llegar a esa opinión, hemos considerado tres hipótesis como explicación de las declaraciones de Dylan. Primero, que esas declaraciones eran ciertas y que el señor Allen había abusado sexualmente de ella; segundo, que las declaraciones de Dylan no eran ciertas sino que habían sido inventadas por una niña emocionalmente vulnerable atrapada en una familia perturbada y que estaba reaccionando a las presiones que tenían lugar en el seno de esa familia; y, tercero, que Dylan fue aleccionada o influida por su madre, la señora Farrow.

»Si bien podemos concluir que Dylan no sufrió abusos sexuales, no podemos asegurar que el segundo o el tercer supuesto sean ciertos separadamente. Creemos que lo más probable es que una combinación de esos dos supuestos sea lo que mejor explique las acusaciones de abuso sexual efectuadas por Dylan».



¿Este es un buen momento para señalar que la razón por la que Mia llevó a Dylan a ver a un psiquiatra mucho antes de que cualquiera de estas cosas hubiera tenido lugar fue que Dylan tenía serios problemas para discernir entre la realidad y la fantasía? Quiero decir, ¿acaso su madre podría haber conseguido un blanco más fácil de convencer de que había sufrido abusos sexuales? A una niñita que acaba de cumplir siete años, que está en tratamiento porque en circunstancias normales le cuesta distinguir lo que es real de lo que es una fantasía, la separan para siempre de su padre, que la adora, la dejan en manos de una madre trastornada en medio de una crisis que la confunde emocionalmente, esa madre le insinúa que ha sufrido abusos, luego sus negativas son rebatidas durante años en los que solo está en contacto con uno de sus padres y en ese lapso se le enseña y se le hace creer que efectivamente ha sufrido abusos sexuales. No fui yo quien propuso la hipótesis de que Mia la había aleccionado. Fue una conclusión mencionada por la investigación de Yale-New Haven.

Además de la investigación de Yale-New Haven, la acusación de abuso sexual también fue desestimada por el Centro de Bienestar Infantil del Estado de Nueva York, organismo que examinó el caso escrupulosamente durante un período de catorce meses y llegó a la siguiente conclusión. Cito textualmente de la carta recibida el 7 de octubre de 1992: «No se ha hallado ninguna evidencia creíble de que la niña mencionada en esta denuncia haya sufrido abusos o malos tratos. Por lo tanto, esta denuncia se considera infundada».

Pero antes de que salieran a la luz estos informes, se fijó una audiencia de custodia en el tribunal. Todavía hay gente que piensa que la audiencia de custodia era una especie de juicio y que yo conseguí de alguna manera librarme de una acusación criminal. Todavía hay dementes que piensan que yo me casé con mi hija, que Soon-Yi era hija mía, que Mia era mi esposa, que yo adopté a Soon-Yi, que Obama no era estadounidense. Pero jamás tuvo lugar juicio alguno. Jamás fui acusado formalmente de ningún delito, puesto que quedó claro para los investigadores que no había ocurrido nada.

Lo que tuvo lugar en los meses siguientes fue un festín para los medios de comunicación y un estúpido derroche de dinero, mayormente mío. Se entrevistó a psiquiatras, a pediatras, se contrató a investigadores privados, los periodistas tuvieron su momento de gloria, los periódicos sensacionalistas se forraron. El juez de la audiencia de custodia era Elliot Wilk, quien me odió desde el momento en que me puso los ojos encima. ¿Y quién podría reprochárselo? Desde su punto de vista, una madre maravillosa y hermosa que había adoptado a niños discapacitados había confiado en un novio falso e intrigante, un libertino que había sedu-

cido a su hija, a la que le llevaba treinta y cinco años, y que había explotado a la pobre estudiante universitaria sacándole fotos pornográficas. Lo único que faltaba en la imagen que se había hecho de mí era una mazmorra en mi sótano con estudiantes colgadas en la pared. Uno podía comprender la primera impresión del juez Wilk, impresión que jamás superó, a pesar de todas las pruebas que demostraban lo contrario. Wilk era políticamente liberal y en una época tenía una foto del Che Guevara en la pared. Más tarde averigüé que no era exactamente ese noble protector de las mujeres por el que se había hecho pasar para obtener la aprobación de Mia. De hecho, si intentar aprovecharse sexualmente de una mujer valiéndose de una posición de superioridad es lo que se entiende como acoso, Wilk no lo tendría nada fácil en el banquillo de los acusados del #MeToo. Él y yo no nos caímos bien y ninguno de los dos trató de ocultarlo, lo que no jugó a mi favor en una batalla en la que él decidía. Tampoco me granjeé su aprecio cuando me citaron en la prensa diciendo: «Este caso requiere a un Salomón; por desgracia, nos ha tocado Roy Bean»*.



No mucho después de la audiencia de custodia, Wilk murió de un tumor cerebral, lo que es irónico considerando que durante los primeros momentos del procedimiento una revista me preguntó si perder la custodia de mis hijos no era lo peor que podría pasarme y yo respondí que no, que lo peor sería tener un tumor cerebral inoperable. Esta respuesta sincera no les sentó bien a los moralistas, pues vieron en ella una demostración de mi falta de devoción como padre. En cualquier caso, yo dije la verdad. ¿Y entonces qué sucede? Al pobre juez le detectan exactamente eso. Un tumor cerebral fatal. Yo lo odiaba, pero

* Referencia a Phantly Roy Bean, un personaje del Lejano Oeste al que se conocía como «el juez de la horca». *[N. del T.]*

me sentí mal cuando me enteré de que había recibido un diagnóstico tan trágico. A algunas de las personas que me rodeaban y que eran más duras que yo les conmovió menos esa adversidad y manifestaron la ocurrencia de que era el único momento de su carrera como juez en que realmente se había hecho justicia. Pero yo no me atreví a considerar aquello como una respuesta proporcional del destino, a pesar de todos los problemas que él había causado.

El público también se me echó encima cuando, hablando de mi amor por Soon-Yi, declaré que el corazón quiere lo que quiere. Encontraron egoísta ese comentario, pero pocos, si es que alguno lo hizo, se dieron cuenta de que yo estaba simplemente citando a Saul Bellow citando a Emily Dickinson, no describiendo realmente mi propia filosofía. En cualquier caso, las irresponsables fechorías de Wilk fueron mucho más allá de mi experiencia con él. Un psicólogo infantil me comentó que los peores casos de sufrimiento de niños a los que había tenido que enfrentarse provenían ineludiblemente de procedimientos judiciales injustos que habían tenido lugar en la corte de Wilk. Otra madre me contó llorando que Wilk había fallado en su contra porque ella había tenido que posponer su comparecencia en la corte para asistir al cumpleaños de su hijo y que él no quiso entenderlo. Otra mujer me contó que Wilk había fallado en su favor pero luego se había negado a hacer cumplir su sentencia, de modo que era como si hubiera perdido el caso. En último lugar, la estupenda fotógrafa Lynn Goldsmith me relató la siguiente historia. Ella compareció ante el juez Wilk en un caso en el que él falló en su favor. Al día siguiente él se presentó en su apartamento sin anunciarse e intentó acostarse con ella. No sirvió de nada que ella se resistiera y señalara que estaba casada. Él insistió. Finalmente, ella consiguió sacárselo de encima. Hablando de aprovecharse de la posición que uno tiene. Pero esa era la clase de hombre a merced

del cual me encontraba. De todas maneras, cuando la investigación de Yale llegó a la conclusión de que probablemente Mia había adiestrado a Dylan y que no se había producido ningún abuso sexual, yo supuse que él adoptaría al menos una visión un poco más justa de las cosas. Pero, como quedó claro luego, él había quedado profundamente decepcionado por el resultado de la investigación, escurrió el bulto tratando de encontrar algún elemento que le ayudara a salvar las apariencias y terminó criticando a Yale por haber destruido las notas del proceso. Pero daba la casualidad de que ese era el procedimiento tanto de Yale como del FBI para proteger la intimidad de las personas, y uno solo puede imaginar que si Yale hubiese determinado que yo sí había abusado de Dylan, la destrucción de las notas no habría tenido la menor importancia y él habría hecho reimprimir el informe en pan de oro.



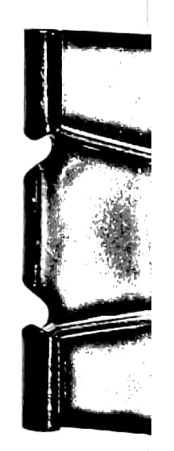
El encargado del caso policial era Frank Maco, quien contrató a Yale. La doctora Coates, la psicóloga de Dylan, pensaba que la policía de Connecticut era antisemita, una carta que a mí nunca me gusta jugar. Mientras la estaban entrevistando en Connecticut, un policía le dijo: «La señorita Farrow hizo lo correcto cuando se abusó de la niña. Rebautizó a todos sus hijos». El pobre Maco debió de quedarse totalmente angustiado cuando el equipo de Yale llegó a la conclusión de que no había tenido lugar ningún abuso sexual. Ir a la corte con un caso tan notorio habría sigo un gran impulso para su carrera, pero no si perdía, y cuando la realidad acabó imponiéndose, él tuvo que comprender, tristemente, que cualquier fantasía que hubiera albergado de usar el caso Farrow para cumplir su sueño de gloria se había esfumado. Mantuvo el caso abierto varios meses, durante toda la audiencia de custodia, lo que no sirvió más que para apoyar en gran medida la posición de Mia. ¿Pero por qué? ¿Qué ganaba con perjudicarme? Las ya mencionadas Sandy Boluch y Judy Hollister

trabajaban en casa de Mia en esa época y ambas relataron separadamente que Maco se presentaba de vez en cuando sin anunciarse, apestando a perfume barato (sus propias palabras), y que Mia se arreglaba y se maquillaba y salía a comer con él. Al parecer esa era la idea que tenía Maco sobre cómo llevar a cabo una investigación imparcial y sin prejuicios.

Sin duda fue curioso que, cuando Maco finalmente abandonó el caso, dijera que podría haber continuado, pero que no quería perjudicar a Dylan. Numerosos abogados me comentaron que eso no era muy ético y *The New York Times* publicó un artículo que coincidía con esa opinión y calificaba la conducta de Maco como una violación de mis derechos civiles. Que tratar de mantener vivas las dudas sobre mi inocencia o culpabilidad (aunque ya se había concluido que no había habido ningún abuso sexual) era un regalo para Mia innegable. Pero seamos honestos: ¿realmente pensáis que él terminó cerrando el caso para no perjudicar a Dylan? Esa es la miserable excusa de un payaso que sometió a interrogatorios policiales a esa pobrecilla niña de siete años; que jamás mostró objeción alguna al hecho de que Mia la hubiera filmado desnuda; que no protestó cuando supermamá arrastró a Dylan a un médico que dejó inconsciente a la criatura con un anestésico para poder introducirle una sonda vaginal en busca de cualquier mínima evidencia de abuso, pero que, por supuesto, no encontró nada. A mí me parece que probablemente ninguna persona razonable estaría de acuerdo en que fue la preocupación por Dylan la razón que impulsó al fiscal de distrito Maco a cerrar el caso.

La verdad es que Maco era un pobre *schlemiel*, un infeliz que habría entregado su brazo derecho, así como los dos de Dylan, para procesarme si hubiera tenido la más mínima probabilidad de ganar. Por supuesto que, cuando los propios peritos que tú mismo has contratado llegan a la conclusión de que nunca pasó

nada, informan de que las declaraciones de la niña eran muy incoherentes y de que en determinado momento llegó a confesarles a los investigadores que no había sido abusada y que no había estado en el desván con su padre y declaran que daba la impresión de que podía haber sido aleccionada por su madre, las posibilidades de una sentencia condenatoria pierden un poco de fuerza. Lo que él quería era ganarse el favor de Mia, una mujer capaz de encandilar a los hombres más sofisticados y mucho más a un bufón que tal vez había fantaseado con que podía llegar a ser su caballero salvador. Por último, si no me creéis, esto es lo que escribió el juez Wilk respecto de la afirmación de Maco de que tenía causa probable para presentar cargos: «Las pruebas apuntan a que es improbable que [a Allen] pueda procesárselo con éxito por abuso sexual».



Fui muy ingenuo durante el proceso. Suponía que si uno juraba en falso iba a la cárcel, pero algunas personas quedaron expuestas como mentirosas en el tribunal y al parecer eso no tuvo consecuencias. Mia declaró bajo juramento que yo acudía a un psiquiatra y lo había hecho en el pasado a causa de relaciones inapropiadas con niñas pequeñas. Esa declaración quedó completamente refutada, pero haber mentido no le acarreó ninguna sanción. Una persona afirmó que en una ocasión Dylan me agarró el pulgar y lo chupó. (Moses ha dicho que en todos los años en que estuvo cerca de nosotros jamás vio nada parecido. Por supuesto que no, porque eso nunca ocurrió.) De todas maneras, incluso esa invención está a años luz de la mentira que urdió Ronan cuando años más tarde escribió que yo le había metido a Dylan el pulgar en la boca a la fuerza. ¿Y qué decir de los esbirros de Mia cuando se pusieron en contacto con Stacey Nelkin y le preguntaron a bocajarro si estaría dispuesta a mentir y decir que era menor de edad cuando salía conmigo? Por supuesto se negó.

Aquí tenéis un momento destacado y divertido: llega el equipo de Mia y me acusa de que recientemente he recurrido a prostitutas para tener relaciones sexuales ilícitas. Cualquier cosa con tal de pintarme como un depravado. Lo niego. Ellos sostienen tener pruebas. Sigo negándolo, pero me doy cuenta de que mis abogados empiezan a mirarse entre sí y a preguntarse si he sido sincero con ellos. Los malos de la película presentan la prueba. Fotocopias de cargos efectuados a una tarjeta de crédito a mi nombre de varias acompañantes y virtuosas de los masajes. Me aferro a mi negativa y a esas alturas ya todos están empezando a mirarme raro. Tras investigar el asunto más en detalle, resulta que se trata de otro Woody Allen. Un pobre tipo del Medio Oeste que estuvo en Nueva York y se dio un gusto con un par de prostitutas. ¿Quién habría imaginado que existía otro Woody Allen? Debo recordarlo para la próxima vez que me pidan que participe en algún acto benéfico.

¿Dónde estaba? De acuerdo, los liberales que siempre había admirado mucho me defraudaron. Murray Kempton había sido un ídolo para mí. Un día vino a cubrir la audiencia y me apaleó en su siguiente columna. Me criticó por tener una batería de abogados mientras que Mia solo tenía uno o dos. Yo necesitaba a los abogados de la custodia y además me estaban acusando de un delito —abuso sexual—, por lo que también precisaba abogados penalistas. Pero él lo presentó como si yo fuera un tipo rico y poderoso con montañas de dinero y muchos abogados en contra de una madre pobre y traicionada. Me pregunté por qué no había profundizado más en la falsa acusación de abuso sexual y por qué me atacó con tanta inquina solo porque yo no podía recordar el nombre exacto de la zapatería donde iba con mis hijos a comprarles zapatos. Verdaderamente me tenía manía, y entonces recordé que unos años antes, como a él le habían gustado mis artículos para *The New Yorker*, me solicitó una entre-

vista. Yo me sentí halagado y respondí que de acuerdo, pero que no quería concedérsela al *New York Post,* puesto que en esa época se trataba de un periódico sensacionalista particularmente detestable. Estuvimos debatiendo sobre ese asunto. Él insistía en que ese era el medio para el que él escribía. En realidad, Kempton era un buen liberal que defendía las causas justas, pero en aquella época yo no quería colaborar de ninguna manera con el *Post,* de modo que me mantuve en mis trece y rechacé la entrevista. Él esperó mucho tiempo para vengarse, pero vaya si lo hizo, y con creces. Gloria Steinem era otra periodista a la que yo realmente admiraba pero que terminó poniéndose en mi contra. Al parecer a nadie le interesaba contemplar la posibilidad de que se hubiera cometido un error judicial. Steinem se limitó a dar por cierta la acusación, y a pesar de lo perspicaz que ha demostrado ser a lo largo de los años, en esto se equivocó.



Otro momento divertido en la sala del tribunal se produjo cuando Alan Dershowitz le gritó a un abogado «¡Perjuro! ¡Perjuro!» desde el estrado de los testigos. La cuestión era que mis abogados lo habían acusado de haber declarado que podía conseguir que el caso se diluyera por siete millones de dólares. Cuatro abogados que estaban presentes en una sala testificaron que él había hecho esa oferta. Él lo negó furiosamente, con su madre en el tribunal asistiendo orgullosa a la actuación de su hijo. Pero yo lo entendí, y siempre he dicho abiertamente que no creía que se tratara de una extorsión, como suponían mis abogados, sino de un intento de evitarnos a Mia y a mí un desagradable conflicto público. Recuerdo haberlo oído decir que el asunto no debía dirimirse en los tribunales, sino que había que llegar a un pacto discreto, ahorrándonos a los dos una campaña sucia. Entre él y Mia calcularon todos los gastos de la educación de mis hijos hasta la graduación; tres niños, manutención, escuelas privadas, universidad. Como sea, su máquina de calcular arrojó la suma

de siete millones de pavos. Pero yo decidí no pactar. Respondí que la publicidad negativa no me importaba. Jamás he abusado de Dylan y no pienso pactar ni por diez céntimos.

No temía la verdad ni tampoco pensaba comprar el silencio de nadie. Nada me importaba menos que mi reputación. Estaba dispuesto a ir al tribunal, declarar con total honestidad que jamás he abusado de nadie en mi vida y defender esa declaración públicamente. Que los de Yale investiguen. Que el Estado de Nueva York investigue. Yo aceptaría de buen grado cualquier análisis detallado a cargo de expertos en la materia. Me sometí a una prueba con un detector de mentiras realizada por una persona por la que la policía de Connecticut tenía el mayor de los respetos, Paul Minor. Fue el poligrafista principal del FBI de 1978 a 1987. La pasé sin ninguna dificultad, pero cuando le pedimos a Mia que se sometiera a la misma prueba, ella se negó. Yo sabía que la verdad estaba de mi lado, pero ahora me doy cuenta de que eso no es garantía de nada, y aquellos gemelos de William Steig que me regaló mi tía Molly para mi *bar mitzvá,* en los que aparecía un hombre atravesado por una lanza y la inscripción «la gente no es nada buena», terminaron siendo una lección más valiosa que la de Anna Frank.

Resignado al hecho de que precisaría un abogado de máximo nivel especializado en asuntos de custodia y también un experimentado abogado penalista, y a pesar de ser un principiante absoluto en este ámbito, encontré a dos sólidos profesionales: Sheila Riesel y Elkan Abramowitz. Elkan es un tipo alto y un demócrata liberal que ha estado al frente de la Sala de lo Penal de la Oficina del Distrito de Estados Unidos para el Distrito Sur, ha sido segundo teniente de alcalde de la ciudad de Nueva York y también asesor especial del comité selecto sobre la criminalidad de la Cámara de Representantes de Estados Unidos.

Aceptó verme y le conté toda la historia. Lo primero que me dijo fue que había que revertir la estrategia de no hablar con la

policía de Connecticut. Para él mi historia era tan clara y coherente que él me acompañaría para que yo mismo se la contara a la policía. Mis abogados anteriores me habían impedido hacerlo y, debo decir, con buenas razones. Habíamos aceptado que la policía de Connecticut me interrogara siempre que hubiera un taquígrafo presente para registrar la entrevista. Maco se negó a que existiera registro alguno del interrogatorio. Eso no inspiró precisamente confianza en nuestro equipo, por lo que decidimos no acudir. Elkan, por otra parte, tras escuchar todo mi relato sintió que mi inocencia estaba tan clara que convenía que fuéramos. Me personé allí, me hicieron preguntas, las respondí. Me trataron con cortesía, sin hostilidades y sin ninguna de esas tonterías de poli bueno poli malo.

Sí recuerdo que hubo un momento inquietante la semana siguiente. Me preguntaron si estaba dispuesto a entregarles una muestra de mi pelo. A mí no me sobraban tantos, pero me pareció que podía arreglármelas con un par de cabellos menos y sugerí que fueran los grises. Me tomaron las huellas digitales, igual que a los criminales que me habían fascinado de pequeño. Me hicieron sentar y me arrancaron unos pocos pelos de la cabeza. Debido a que yo era famoso, me hicieron saber que me tirarían del pelo con suavidad; me lo harían «fácil», según ellos mismos expresaron. Y, mientras estaba allí sentado, me di cuenta por primera vez de cómo sería para un no famoso, un pobre, un negro. A él no le darían ese trato especial; le arrancarían los pelos sin piedad, sin preocuparse de que no le doliera. Yo estaba entrando en contacto con el mundo real, y aunque es real para todos, para algunos lo es más que para otros.



Durante la audiencia me llegó el dato de que había una muy buena fuente clandestina de información. Se trataba de un investigador privado con conexiones en los bajos fondos que podía encontrar información privilegiada sobre cualquiera, destapar

cualquier inescrupulosa fechoría que alguien hubiera planeado en mi contra y hundir el caso de mi adversaria. Ese hombre se presentó en mi apartamento y yo le relaté esa ya tediosa historia con todo lujo de detalles. Le pasé los números telefónicos de mi adversaria, sus hábitos cotidianos, cualquier cosa que pudiera aportar. Él se marchó. Esa fue la última vez que supe de él. ¿Sería un estafador? ¿Un agente doble? ¿Hubo algo de lo que le dije que lo hizo echarse atrás? No hizo nada para perjudicarme; simplemente, se esfumó.

Durante el torbellino de las audiencias de custodia, dos profesiones terminaron revelándose como sorprendentemente decepcionantes. Una era la de los investigadores privados. Después de todo, en una época yo había considerado la posibilidad de convertirme en uno de ellos. Estaba tan fascinado por Sam Spade y Mike Hammer que me veía teniendo mi propio despacho, con los pies sobre el escritorio, el sombrero ladeado hacia atrás, una pistolera, una hermosa secretaria enamorada de mí mientras yo resolvía crímenes mucho más rápido que los incompetentes de la policía. La posibilidad real de que me mataran a golpes o de terminar en un callejón con agujeros de bala en ambos ojos no se me había ocurrido.

Aquellos a los que conocí y con los que tuve trato no se parecían en nada a Bogart o William Powell. La mayoría eran expolis con sobrepeso que conservaban a algunos viejos amigos en la policía que les proporcionaban un acceso mínimo a una información que podría haber conseguido cualquier estudiante de primer año de secundaria que le pusiera un poco de ganas. Era ridículo pensar que alguno de ellos podría seguir a alguien sin caerse en una alcantarilla o resolver un delito más complejo que cruzar mal la calle. En cuanto a las rubias dinamita, la idea de que Veronica Lake pudiera ponerse cachonda con un detective barrigón que no podría haberse ligado a una ninfómana en una

isla desierta valiéndose del afrodisiaco Spanish Fly me hacía reír. Mucho dinero invertido, poco provecho obtenido.

Los otros perdedores eran los psiquiatras infantiles. Estaban totalmente intimidados por Mia. Algunos de ellos me lloriquearon en privado que si no obedecían las reglas los despedían. Un psicólogo infantil me telefoneó para suplicarme que no permitiera que lo citaran a declarar como testigo, porque estaba tan aterrorizado que ya no podía dormir. Otro, que tampoco me sirvió de nada, se quejó de que no podía conseguir que Mia y Satchel se separaran y que para empezar el tratamiento había que lograr que ella se marchara a otra habitación. Uno me rogó lastimosamente que ayudara a su hijo a entrar en el mundo del cine porque el chaval necesitaba encontrar un rumbo en la vida. Todos ellos se andaban con pies de plomo delante de Mia, lo que le permitió a ella impedirme cualquier contacto con mis hijos. El que atendía a Dylan en Connecticut seguía las órdenes de Mia, puesto que ella había contratado a su hija como una especie de asistente. El juez Wilk, que supervisaba el caso, no puso ninguna objeción a nada de esto cuando yo se lo señalé. Pero, por otra parte, se trata del mismo tipo que leyó el informe de Yale y aun así llegó a la conclusión de que no había pruebas de que Mia hubiera aleccionado a Dylan. Eso a pesar de que los de Yale habían llevado a cabo una investigación prolongada y meticulosa y él absolutamente ninguna. ¿Qué se fumaría ese tipo? ¿Y por qué se esforzaba y se retorcía tanto para encontrar la manera de ayudar a Mia?

Durante la audiencia, el grupo de Yale puso fin a su informe y los investigadores nos convocaron tanto a Mia como a mí a su despacho para darnos los resultados en persona. Mientras estábamos allí sentados, leyeron su conclusión:

«El señor Allen no abusó de Dylan.» Las declaraciones de ella tenían un «carácter ensayado». Probablemente habían sido «preparadas o influidas por su madre».

Moses dice: «Esas conclusiones concuerdan a la perfección con mi propia experiencia infantil: aleccionar, influir y ensayar son tres palabras que resumen exactamente la manera en que mi madre intentó criarnos».

Mia se levantó rabiosa. Es dada a ataques de rabia, como describió Moses, como describió Soon-Yi y como confirmó el informe de Yale. Salió de la oficina hecha una furia. Yo me despedí, ansioso por regresar a Nueva York. Al salir, charlé un segundo con uno de los investigadores, quien me comentó que Dylan había sido muy incoherente y que en un momento llegó a decir que yo jamás había abusado de ella y que ella jamás había estado conmigo en el desván. Sandy Boluch, al poco tiempo de empezar a trabajar en la casa Farrow, vio a Dylan llorando, le preguntó por qué y la niña respondió: «Mamá quiere que mienta». Poco después, Dylan recibió una muñeca nueva que antes se le había negado.

A pesar de los obvios prejuicios con que Wilk reaccionó a ese informe y de los arteros comentarios con que intentó salvar las apariencias, el de Yale sigue siendo un informe válido y extenso que llegó a la conclusión correcta. La investigación duró seis meses, entrevistaron a todas las personas concebiblemente relevantes, nueve veces a Dylan, a mí, a Mia, a los niños, a canguros, asistentas. De pronto, los sueños de Maco y Wilk de ser los héroes de Mia se convirtieron en humo. El procedimiento de custodia llegó a su fin y, al igual que Maco, el juez Wilk hizo todo lo posible por redactar el sumario que más daño pudiera hacerme. Lo máximo que logró en sus intentos de torpedear el informe fue lo siguiente: «Estoy menos seguro [...] que el equipo de Yale-New Haven de que estas pruebas demuestren de manera concluyente que no hubo abuso sexual». Por supuesto que Wilk no fundamentaba su conclusión en ninguna clase de investigación, sino en una expresión de deseos, mientras que los

peritos de Yale-New Haven habían investigado el caso en detalle durante meses.

Si Wilk hubiera asistido a una típica sesión de investigación de Yale, tal vez habría presenciado algo similar a lo que paso a describir. Haceos una idea. Mia y yo nos sentamos ante tres experimentados investigadores profesionales en un despacho de New Haven. Mia insiste con que yo he abusado de Dylan y sostiene que la pobre niña quedó tan alterada que de inmediato fue corriendo a la habitación contigua y se acurrucó en los brazos de Lark, a quien acudía cuando necesitaba consuelo. Mia describe en detalle cómo, afectada por su experiencia, Dylan abrazó a su hermana Lark y se desahogó con ella, quien trató de tranquilizarla. Yo, como zorro astuto que soy, escucho detalladamente cómo Mia dramatiza la historia ante los investigadores y espero el momento de jugar mi carta. Pregunto: «¿Estás diciendo que Dylan estaba tan traumatizada que corrió llorando en brazos de Lark?». Mia se mantiene en sus trece y sigue restregando el hecho de que la niña había acudido a su hermana mayor en busca de auxilio. «¿Por qué lo pregunta?», inquieren los investigadores. Yo me levanto como Lincoln cuando soltó su parrafada sobre que no había luna llena aquella noche, sino luna menguante*. «Porque —explico— Lark no estaba en Connecticut en la fecha en que tú sostienes que eso sucedió. Estaba en Nueva York. Entonces, ¿cómo pudo Dylan ir corriendo a sus brazos?» Se produce un silencio incómodo, Mia hace un esfuerzo por responder y, pensando rápido, dice: «Ya sé que Lark estaba en Nueva York en ese momento, pero Dylan la abrazó espiritualmente». Esa era la clase de baile al que yo me enfrentaba, y si bien puede haber



* Abraham Lincoln defendió como abogado a un acusado de homicidio, a quien salvó demostrando que la noche del asesinato, contra lo que decía el testigo, no había luna llena, sino luna menguante, por lo que el testigo no pudo distinguirlo con claridad. *[N. del T.]*

dado resultado en el bando del juez Wilk y Mia, no sirvió para engañar a los investigadores.

En cuanto a esa pregunta lasciva que siempre me hace la gente, ¿hubo algún besuqueo entre Maco y Mia o entre Wilk y Mia?, a mí me cuesta creerlo, pero tiendo a ser ingenuo en esos asuntos. *En Double Indemnity* [*Perdición; Pacto de sangre*], cuando Fred MacMurray y Barbara Stanwyck se besaban acaloradamente en el dormitorio de su apartamento de libertino y entonces la imagen se fundía a negro, yo suponía que era para que no los viéramos pintando huevos de Pascua. Yo despreciaba a Maco y no sentía ningún respeto por Wilk, pero eso es lo único que puedo decir. Sí debo manifestar que Wilk estableció un régimen de visitas para mí y los niños estúpido, vengativo y perjudicial. Lo explicaré a continuación, a ver qué opináis vosotros.

Para empezar, nada de visitas a Dylan. ¿Qué tiene eso de justo o bueno para mí o para ella? A pesar de que la investigación llegó a la conclusión de que no hubo ningún abuso sexual, todavía sigo sin poder verla. Gracias a Wilk, la niña queda totalmente separada de su padre, totalmente a merced de esa madre que le inculca cosas, que la alecciona y la filma desnuda, y yo no puedo tener ninguna clase de contacto con ella. Y así ocurrió: después de aquella resolución ya nunca más pude volver a hablar con Dylan. Desde que se ejecutó la sentencia, es decir, desde que Dylan tenía siete años, no se me permitió cruzar una sola palabra con ella y ni siquiera enviarle una nota. Aquello fue un golpe brutal para mí, una privación cruel para Dylan y la exitosa culminación del «tú me quitaste a mi hija, ahora yo te quitaré la tuya».

A los peritos de Yale, Dylan les dijo: «Mi mami dice que papi hizo una cosa mala pero yo todavía le quiero». Dylan y yo teníamos una conexión profunda, y el plan de Mia de quitarme a mi hija tuvo un coste muy alto para mí y sin duda también para una

niña que acababa de cumplir siete años y que perdió a un padre al que estaba muy apegada. Yo adoraba a Dylan y desde su más tierna infancia pasaba el mayor tiempo posible a su lado. Jugaba con ella, le compraba innumerables juguetes, muñecas, animales de peluche, muñequitos My Little Pony. En aquella época F.A.O. Schwartz era un paraíso para los niños y a mí me dejaban entrar temprano, antes de que abriera, para poder comprarles cosas a Dylan y a Satchel. Cuando yo era un niño, mi padre tenía un amigo millonario de Chicago que de vez en cuando hacía un viaje de negocios a Nueva York y que siempre quería que mi viejo fuera su conductor. Mi padre dejaba todo lo que estaba haciendo para transportar al señor Lorenz. Una vez, Lorenz le llevó a F.A.O. Schwarz y dijo: «Cómprale a tu hijo lo que quieras, pago yo». Él me compró un disfraz de cowboy completamente realista que incluía dos revólveres. Yo tenía alrededor de siete años y estaba encantado. Me veía fantástico, pero las espuelas se engancharon en la colcha de la cama, la arrastraron al suelo y se rompió una lámpara. Otra vez que mi padre ganó a la lotería, fue a F.A.O. Schwarz y me compró un inmenso juego de química Lionel, porque yo había demostrado interés por la ciencia. Preocupado por mi seguridad, llamó a un amigo farmacéutico, le leyó la lista de todos los químicos y le preguntó cuáles eran los peligrosos. Esos los tiró por el inodoro y me quedé con la mitad del juego. Aun así, logré crear una tintura naranja y teñí de ese color el abrigo marrón de castor de mi madre. Por alguna razón, eso la molestó y trató de matarme con un tenedor para ensaladas. Incluí esa escena en *Radio Days* [*Días de radio*]. Recuerdo que me persiguió por toda la casa, blandiendo un zapato. Yo pensaba que tendrían que derribarla a manguerazos, como en *El mono peludo*, de Eugene O'Neill.



Hablando de zapatos, por cierto, en una ocasión Dylan se encaprichó con las zapatillas rojo rubí que usaba Dorothy en *El*

mago de Oz. Me quedé despierto hasta medianoche haciendo que el departamento de vestuario de mi película le confeccionara un par para poder dejárselo sobre la cama y que ella los descubriera a la mañana siguiente cuando se despertara.

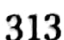
Me quedé hecho polvo cuando vi cómo el plan de Mia daba resultado y el juez se dejaba engatusar por ella asegurándose de que yo no pudiera ver a Dylan. Durante un año soñé que la recuperaba, pero, cuando estaba despierto, cada intento que hacía por verla, por escribirle, por hablar con ella, terminaba frustrándose. Cuando ella creció un poco y yo supuse que ya podía darse cuenta de cómo la habían utilizado, le escribí, solo unas cartas dulces, afectuosas y breves, en las que le preguntaba cómo se encontraba. Nada de propaganda en mi favor. Ronan interceptaba todas esas cartas y yo recibía respuestas secas y evasivas que empezaban diciendo «le hablé a Dylan de tu carta y no está interesada». (En *Notorious* [*Encadenados; Tuyo es mi corazón*], de Hitchcock, aparece otra relación perversa y antinatural entre madre e hijo. Claude Rains y su madre tienen a Ingrid Bergman en su casa y van envenenándola poco a poco, como hacía Mia con la mente de la pobre Dylan. Le desconectan el teléfono a Bergman para que ella no pueda ponerse en contacto con Cary Grant. Finalmente, él va hasta allí y la rescata, pero eso solo pasa en las películas. En la vida real, si yo hubiera intentado hacer lo mismo que Cary Grant, no habría podido pasar del portero.)

Al final escribí a Satchel y le dije: «¿Siempre abres la correspondencia de tu hermana y la lees?». No hubo respuesta, con excepción de una carta en la que me decía que si realmente quería ayudarlos tenía que mandarles dinero. Yo los mantenía generosamente de acuerdo con la ley, pero si era cierto lo que había dicho Mia, y Satchel en realidad era hijo de Frank Sinatra, entonces me estaban esquilmando.

Una de las cosas más tristes de mi vida es que me hayan obligado a perderme los años en que Dylan fue creciendo y que yo no pudiera hacer más que soñar que la llevaba a pasear por Manhattan y le mostraba las delicias de París y Roma. Todavía hoy, Soon-Yi y yo recibiríamos a Dylan con los brazos abiertos si alguna vez quisiera acercase a nosotros como hizo Moses, pero hasta ahora eso no es más que un sueño. En todo caso, ¿pensáis que aquella fue una decisión judicial justa teniendo en cuenta las opciones que había? Yo considero que no solo fue un acto deliberadamente cruel hacia mí, sino también catastrófico para Dylan, como veréis más tarde.

En cuanto a Satchel, me permitieron visitas supervisadas. ¿Pero por qué supervisadas? No había ninguna razón lógica. «Supervisadas» significa que unas personas contratadas, que suelen ser distintas cada semana, deben asistir y estar presentes durante las visitas. ¿Para qué? Si no tuvo lugar ningún abuso sexual, ¿de qué estamos hablando? (Tampoco es que alguna vez se me haya acusado de ponerle un dedo encima a Satchel, aunque hay testimonios escritos que muestran que en determinado momento Mia estaba tan enajenada que intentó difundir la idea de que tal vez yo había abusado de los dos; sin embargo, como con Satchel eso no coló y Dylan era más vulnerable, se centró en ella.) ¿Pero por qué me tienen que supervisar? Eso solo sirve para confirmarle a Satchel que debe temer a su padre, que su padre es una amenaza. Pero yo lo amaba y quería verlo. De modo que tuve que aceptar la única posibilidad de visita que me dejó Wilk, y todas las semanas ese pobre niño, después de oír de boca de su madre que yo era un violador y un monstruo, tenía que viajar una hora y media de Connecticut a Nueva York para estar con ese viejo depredador.

El psiquiatra del caso declaró que debía adjudicarse la custodia al progenitor que no envenenara a los hijos contra el otro



progenitor. Tened esto en cuenta cuando leáis lo que escribió un juez disidente del tribunal de apelación que consideraba que el régimen de visitas que se estableció para mí y Satchel era demasiado estricto. Basa su opinión en dos testimonios presenciales realizados por dos experimentadas supervisoras profesionales de custodia, Frances Greenberg y Virginia Lehman, trabajadoras sociales independientes a quienes se contrató para que supervisaran las visitas con Satchel en Nueva York.

Estas dos personas informaron de sus conclusiones a uno de los letrados del tribunal de apelación, el juez Carro, quien escribió: «Los testimonios de observadores neutrales proporcionan sólidas pruebas de que básicamente entre el señor Allen y Satchel existe una cálida y cariñosa relación de padre e hijo, pero que esa relación está en peligro, en gran medida debido a que el actual régimen de custodia y visita mantiene al señor Allen apartado y alejado de su hijo. Frances Greenberg y Virginia Lehman, dos trabajadoras sociales independientes empleadas para supervisar las visitas con Satchel, han testificado que "el señor Allen recibía a Satchel con un abrazo, le decía lo mucho que lo quería y lo mucho que lo echaba de menos". Ambas supervisoras también han descrito una especie de secuencia en la cual el señor Allen podía decir: te quiero tanto como grande es un río, y Satchel respondía algo como: te quiero tanto como grande es la ciudad de Nueva York [...], a continuación el señor Allen podía decir: te quiero tanto como las estrellas, y Satchel respondía: te quiero tanto como el universo. Tristemente, esas testigos también declaran que Satchel le había dicho al señor Allen: "me caes bien, pero se supone que no debo quererte". En determinado momento, cuando el señor Allen le pidió a Satchel que le mandara una postal de un viaje a California que el niño tenía previsto realizar con la señora Farrow, Satchel respondió: "No puedo [porque] mamá no me va a dejar", y en una ocasión en la que Satchel se-

ñaló que quería quedarse con el señor Allen más tiempo que las dos horas asignadas para la visita, "Satchel declaró que no podía quedarse más, que su madre le había dicho que dos horas eran suficientes". Lo que tal vez sea todavía más preocupante es que Satchel "le contó al señor Allen que iba a visitar a un médico que le ayudaría a no volver a ver al señor Allen y añadió que se suponía que tenía que acudir a la consulta de ese médico tal vez ocho o diez veces, al final de las cuales ya no tendría que ver más al señor Allen". En comparación con lo que aparentemente la señora Farrow le ha manifestado a Satchel respecto del señor Allen, "se ha informado de que el señor Allen solo le ha hecho a Satchel comentarios positivos sobre la señora Farrow y solo ha mandado saludos cariñosos a Moses y Dylan a través de Satchel"».



Dios mío, ¿qué más hace falta para darse cuenta de lo que ocurría en la casa de los Farrow después de que el juez Wilk entregara a ambos niños a Mia en exclusividad? ¿Hay algo en las declaraciones de estas dos trabajadoras sociales independientes que se diferencie del constante lavado de cerebro testimoniado por Moses? De esta manera, después de que Mia pasara meses envenenando a ese niño de cinco años, el lavado de cerebro dio resultado. Los supervisores profesionales son caros y difíciles de encontrar y los monitores a tiempo parcial van y vienen. Cada día de visita se presenta en casa de Mia una mujer joven, tal vez una universitaria, tal vez alguien un poco mayor. Mia la prepara para su encuentro conmigo. Considerando las instrucciones que les ha dado a otras canguros de que me vigilaran de cerca, y teniendo en cuenta uno o dos comentarios desagradables que el juez ha hecho sobre mí, ella envía a nuestro hijo, educado para despreciarme, a emprender el viaje al infierno de Manhattan. Es como si yo les entregara a las supervisoras el informe de Yale para que lo leyeran antes de encontrarse con Mia. La mirarían de una manera muy diferente.

Así es como, conforme va pasando el tiempo, el chaval entra en mi apartamento acompañado de la supervisora, mareado por el viaje en coche, agresivo, furioso y lleno de sentimientos ambivalentes después de que le han inculcado que yo soy Moloch vestido con pantalones de pana Ralph Lauren. A continuación, tiene lugar esa situación caótica, antinatural e incómoda que es una visita supervisada. En lugar de un padre y un hijo pasando un buen rato y haciendo algo juntos, siempre hay una tercera persona cerca para impedir que yo viole al pobre niño. No solo eso; si lo llevo a comer o a tomar un helado, hay un tercero en la mesa con nosotros. No puedo llevarlo a dar un paseo sin la supervisora ni tampoco podemos ir a ver un partido de baloncesto o una película sin que yo tenga que pagar una entrada extra. La mayoría de las jóvenes que nos supervisaban eran agradables; algunas eran amables y se daban cuenta de lo injusto y deleznable que era lo que ocurría y hacían lo que podían para dejarnos en paz. Algunas eran estúpidas y habían sido intimidadas por las envenenadas instrucciones de Mia. Me trataban mal durante las visitas y actuaban como tiranas insípidas. Después de un año soportando esta insensatez decidí ponerle fin porque me di cuenta de que no servía para que Satchel se acercara a mí, sino que se estaba alejando cada vez más.

Eso es lo que uno puede encontrarse en el tribunal de familia. Tipos como el juez Wilk. Hombres caprichosos que tienen el poder de dictar sentencias en casos de familia. En varias ocasiones me han parado por la calle personas que yo no conocía. Hombres angustiados que me suplicaban que los ayudara a ver a sus hijos, a los que habían perdido en sentencias de casos de custodia. Uno de ellos se puso a llorar. Como si yo pudiera hacer algo. Como si el hecho de ser famoso significara que yo tengo alguna clase de influencia. La cuestión es que a mí me supervisaban y Mia tenía absoluta libertad con los niños. Y las cosas que

ocurrían bajo su retorcido dominio eran espantosas. Moses estaba presente cuando tuvo lugar el siguiente episodio (y que, como diría Blanche: «¡Solo Poe, solo el señor Edgar Allan Poe!»)*.

Escuchad a Moses, quien estuvo allí y ha dado testimonio de ello: «Después de que Ronan terminase los estudios de derecho, Mia lo obligó a someterse a una cirugía plástica para alargarse las piernas y ganar unos centímetros de altura. Yo dije que no imaginaba que fuese posible hacer pasar a alguien por ese suplicio solo por razones estéticas. La respuesta de mi madre fue sencilla: "Tienes que ser alto si quieres hacer carrera en política". Aquello, por supuesto, fue un procedimiento largo y doloroso para Ronan, a quien hubo que romperle las piernas varias veces y reconstruírselas para alargarlas. La compañía de seguros no consideró que existiese una necesidad clínica para aprobar el procedimiento y se negó a financiarlo. Claro que Mia y Ronan cuentan una historia distinta, pero eso fue lo que ocurrió». La versión que se divulgó sobre los problemas de rodilla de Ronan, su andador y los meses de reconstrucción se centraba en que él había contraído una enfermedad cuando estaba trabajando en el extranjero, un hecho que había sucedido realmente. La idea era que eso justificaba la intervención quirúrgica, pero lo cierto es que Moses estuvo presente durante buena parte de ese doloroso proceso y que Mia hizo pasar a Ronan por esa barbaridad de romperle las piernas solo para satisfacer sus propios planes sobre el futuro de su hijo, mientras que la persona a la que el juez le endilgaba un vigilante era a mí.



Sí, Wilk me castigó, pero además dejó a dos niños bajo la custodia exclusiva de una mujer capaz de un comportamiento bastante inquietante. Los niños se convirtieron en títeres, han

* La frase completa es «¡Solo Poe! ¡Solo el señor Edgar Allan Poe podría estar a la altura!» y pertenece a la obra *Un tranvía llamado deseo* de Tennessee Williams. *[N. del T.]*

perdido a uno de sus progenitores, que los adora, y han aprendido a temer y a odiar a su padre. La pobre Dylan se ha criado con la falsa historia repetida machaconamente de que se abusó de ella. Lo mismo con Satchel. Niños de siete y cuatro años, presas fáciles, totalmente dependientes de su controladora madre.

Yo no tenía nada en contra de los abogados de Mia. Un tribunal es un lugar contencioso y uno puede enfadarse ante los trucos sucios y las acusaciones desagradables, pero los abogados son asesinos profesionales y Mia tranquilamente podría haber contratado a los míos y yo a los suyos. Yo tuve dos abogados geniales, Sheila Riesel y Elkan Abramowitz, que presentaron un caso que tenía todas las de ganar. Pero si bien los peritos desecharon la insensatez del abuso sexual, cuando llegamos al tribunal de familia de Wilk, Sheila Riesel se encontró de pronto en medio de una carrera de competición. Alan Dershowitz me caía bien. Yo creo que trató de encontrar la manera de reducir al mínimo los daños a nuestras reputaciones, pero no conocía a Mia lo bastante bien como para saber que era una mujer extremadamente problemática, una actriz convincente, con cuya palabra no se podía contar. Tal vez yo debería haber hecho algún comentario cuando durante las audiencias Mia trabó amistad con el auxiliar judicial del tribunal de Wilk, quien muchas noches la llevó a casa desde allí. ¿Eso es jugar limpio? Desde luego, era un conducto inapropiado hacia el juez. Como sea, ya es demasiado tarde para cerrar ese dique.

La gente que seguía las noticias en la prensa muchas veces decía: todos los que están en el mundo del espectáculo llevan vidas desquiciadas. Él está chiflado y Mia no se queda atrás. Los dos son unos dementes. Muchos lo entendían como la típica disputa «él dice... ella dice...» y adjudicaban una falsa equivalencia al conflicto. Pero en realidad la disputa era del tipo «ella dice... él dice, y además todas y cada una de las investigaciones sobre los hechos también dicen lo que él dice». No se trataba

sencillamente de una disputa entre dos posiciones equilibradas, sino entre una que ya se había determinado como válida y otra que se había analizado en detalle y se había llegado a la conclusión de que era falsa. De todas maneras, al público no le importaba. ¿Y por qué habría de importarle? Había cosas mucho más urgentes en el mundo a las que prestar atención aparte de las aventuras sensacionalistas de un par de angustiados presumidos y sus bufonescas pasiones.

Regresemos ahora al momento en que Soon-Yi y yo nos escondemos y nos recluimos en mi ático. No salíamos para evitar a los *paparazzi* que rodeaban el edificio, así que dábamos nuestros paseos por la naturaleza del gran jardín que hay en mi terraza, entre el abundante, hermoso y tupido follaje. Mi ático cumplía la fantasía que tenía de niño. Desde aquellas tardes que pasaba en la oscuridad de las salas de cine, donde contemplaba cómo esos dioses de treinta y cinco milímetros dejaban caer cubitos de hielo en vasos de whisky y abrían los ventanales de la terraza revelando el paisaje de Manhattan. Durante años he vivido en una gran vivienda que podría haber sido un plató de cine sobre la Quinta Avenida. Instalé grandes ventanales casi del techo al suelo y tenía unas vistas de la ciudad verdaderamente estupendas. Veía unas fabulosas puestas de sol y durante las tormentas eléctricas unos rayos gigantescos que a veces se extendían desde el puente George Washington hasta Battery. El fuerte trueno era precedido por un majestuoso resplandor que cubría Central Park West, Nueva Jersey, la eternidad. Una vez vi un relámpago en el cielo occidental que trazó un círculo perfecto, una inmensa letra O.



En una ocasión, un rayo cayó sobre mi edificio; para ser precisos, sobre la barandilla de mi terraza. Todo el edificio se estremeció y unos letales bloques de piedra se desprendieron de un lateral y cayeron con estrépito sobre la Quinta Avenida. Gracias al intenso aguacero no había peatones en la calle y los bloques no

alcanzaron a nadie. Hubo que acordonar la manzana durante varios meses, mientras se reparaba el edificio. Aunque el rayo golpeó veinte pisos más arriba, hasta los trabajadores del sótano sintieron los movimientos del edificio del número 930 de la Quinta Avenida.

Muchas veces después de aquello, cuando yo estaba sentado ante mi Olympia portátil, que es totalmente metálica, y escribía durante las tormentas eléctricas, me ponía nervioso la idea de que un rayo pudiera atravesar el cristal, estrellarse contra la máquina de escribir y asarme mientras producía una pícara sátira sobre las costumbres y convenciones sociales contemporáneas. Las tormentas de nieve y las ventiscas eran experiencias distintas pero igualmente imponentes. Despertarme una mañana de invierno y ver cada centímetro de Central Park cubierto de nieve; y la ciudad, silenciosa y vacía. Y quizás un rojo camión de bomberos circulando con ese blanco perfecto de fondo. Tantas cosas dependen de un camión rojo de bomberos contra la nieve de Central Park junto a las blancas gallinas*. Corte. La misma excitación tenía lugar en abril, cuando uno podía ver cómo iban brotando los árboles. Al principio apenas, al día siguiente, un poco más. Luego, unos pocos días después, bum, verde por todas partes, la primavera ha llegado a Manhattan, y en Central Park ves cómo se abren y despliegan capullos y pétalos y el aire huele a nostalgia y sientes deseos de matarte. ¿Por qué? Porque es tan hermoso que no se puede soportar; la glándula pineal segrega un Zumo de la Melancolía Indescriptible y no sabes dónde meter todos esos sentimientos que corren en estampida en tu interior, y Dios no permita que en ese momento tu vida amorosa no esté yendo muy bien. Trae el revólver.

El otoño es una historia completamente diferente pero no menos emotiva. Para mí, es la época más adorable del año. Veréis,

* Paráfrasis del poema de William Carlos Williams «La carretilla roja». *[N. del T.]*

en Nueva York el verano es una mala noticia. Hace calor, bochorno, no hay nadie, y sí, puedes desplazarte con menos tráfico, pero es aburrido porque todos tus amigos se han marchado y la ciudad está pegajosa y húmeda. Pero cuando llega el otoño, la urbe empieza a bullir. Los neoyorquinos regresan de sus vacaciones, empieza a refrescar. Cuando era niño y vivía en Brooklyn, los veranos eran un regalo del cielo porque no tenía que ir a la escuela y podía jugar a la pelota todo el día e ir al cine. Era divertido, pero incluso entonces, el otoño significaba que todas las chicas bonitas habían regresado del campamento, y aunque la pesadilla de los libros y las aulas se cernía sobre nosotros, al menos tenía cerca algún ejemplo de anatomía sigmoideo que aceleraba la sangre. Yo nunca iba al campamento, lo odiaba, y lo intenté solo una vez durante un día. Te lo vendían como si fuera Shangri-La, por lo que me apunté como monitor junior, tomé el tren hacia el norte, evalué la situación instantáneamente y llamé a mi padre para que viniera a recogerme. Él, que siempre andaba buscando líos, llamó a su amigo Artie, un matón corpulento que tenía una pierna paralizada, y los dos vinieron armados a rescatarme de ese pequeño y adorable campamento judío de verano. Huelga decir que no se produjo ningún tiroteo.



Por último, cuando mirabas por la ventana de mi ático y veías todas esas hojas cambiar de color, era una escena apabullante y aleccionadora a la vez. Apabullante porque los rojos y amarillos de la naturaleza superaban cualquier cosa que pudiera salir de tubos de pintura, más allá de lo inspirados que estuvieran los pintores que los combinaran; y aleccionadora porque las hojas no tardaban en morir y caer al típico estilo chejoviano y entonces recordabas que tú también un día te secarías y caerías. Ese mismo, estúpido, brutal ritual les ocurriría a todos tus dulces y diminutos neutrinos; ¿qué sentido tenía entonces todo aquello? Por otra parte, todo es cuestión de perspectiva. Para un ser humano, las

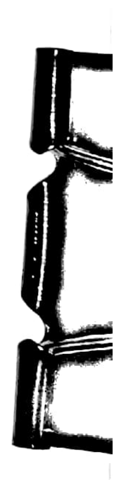
hojas de colores otoñales son un espectáculo maravilloso. Pero os garantizo que a las hojas rojas o amarillas les gustan más las verdes.

De modo que aquí estoy yo, un tipo con un ático como de Cedric Gibbons, en una vigésima planta en Nueva York; pero lo que los de la Metro-Goldwyn-Mayer no te cuentan ni jamás muestran en sus películas es que en los áticos hay filtraciones. En ninguno de esos lujosos apartamentos con terraza, donde los edificios recortados contra el horizonte proporcionan un panorama majestuoso y Robert Montgomery saca un cigarrillo, lo golpea contra la cigarrera, le sonríe a Carole Lombard y, a diferencia de mí, no se olvida de abrir el conducto de la chimenea cuando el fuego está encendido, hay goteras. Llamé venir a ingenieros, levanté el jardín y rehíce el tejado, calafateé y puse planchas de cobre y, sin embargo, cuando llovía, el agua caía en cubos, porque cuando digo que había goteras, no me refiero a unas pocas gotas desconcertantes; me refiero a que los cubos se llenaban enseguida y yo tenía que volver a pintar cada año.

De todas maneras, era como estar enamorado de una mujer maravillosa y hermosa pero exasperante. Como Louise. Los beneficios justificaban tener que correr de un lado a otro colocando los cubos para que el agua de lluvia cayera en ellos, y probablemente todavía viviría allí si Soon-Yi y yo no tuviéramos hijos y no necesitáramos más espacio. Pero cuando Soon-Yi y yo generamos toda esa barahúnda y pasamos a ser los *desiderata* de cada *paparazzi,* nos refugiamos semanas enteras en el ático, donde paseábamos en el extenso jardín de la terraza, y aquello fue exactamente esa clase de «tú y yo contra el mundo» que en las películas hace que la gente se enamore cada vez más, lo que, en efecto, sucedió. En cuanto al matrimonio, ninguno de los dos teníamos ninguna gran necesidad de formalizar la relación. Los dos pensábamos que ningún contrato vale el papel en el que está

impreso si las partes no están contentas. Nos amábamos y no teníamos necesidad de recurrir a la ley. Definitivamente, no íbamos a contraer matrimonio, y eso era todo. Y, entonces, nos casamos. ¿Por qué? Por razones no románticas, sino estrictamente financieras. Yo adoraba a Soon-Yi y sabía que era mucho mayor que ella y que podía caerme muerto en cualquier momento. En ese caso, quería que ella estuviera protegida legalmente y que recibiera todas mis posesiones sin ninguna complicación. Y como la ley establece que la esposa simplemente se queda con todo lo del marido cuando este muere, insistí.

Pero por pragmática que haya sido nuestra razón para casarnos, tuvimos una boda muy romántica. Decidimos que consistiera en una ceremonia tranquila e íntima. Solo mi hermana y uno o dos amigos. La haríamos en Venecia, una ciudad que los dos adorábamos. El alcalde nos casaría en secreto en un despacho de su edificio. No se enteraría nadie. Todo se organizó discretamente. En una fría y oscura mañana de diciembre de 1997, Soon-Yi, mi hermana y mi amiga íntima Adriana Di Palma, viuda de mi difunto director de fotografía Carlo Di Palma, caminaron por las calles de Venecia mientras yo, como James Bond, contaba hasta quinientos y luego, tras apagar las luces, me escabullía en secreto de nuestra *suite* del palacio Gritti, me montaba en una góndola, me deslizaba en silencio por los canales y aguas estancadas y llegaba al mismo edificio desde el sentido contrario. Nos hicieron entrar por separado a una habitación apartada y el alcalde nos casó. Soon-Yi y yo salimos discretamente y cada uno por su lado, nos marchamos del edificio sin que nadie nos viera y, tomando rutas distintas, nos encontramos en el hotel. Cuando entramos en la *suite*, estaba sonando el teléfono. Eran los de la Página Seis del *Post*. Se habían enterado de que estábamos en Venecia y que acabábamos de casarnos. Miré debajo de la cama antes de consumar el matrimonio. Dos días después pasamos la luna de miel



en el Ritz de París y para entonces el secreto ya se había convertido en titulares. Soon-Yi y yo éramos marido y mujer. No tuvo un gran efecto en la bolsa de valores, aunque el Xanax subió diez puntos.

Cuando pienso en mi historia cinematográfica con Mia, con excepción de *Maridos y mujeres,* que fue cuando todo saltó por los aires, tendría que decir que fue una experiencia interesante con altibajos creativos. Las cosas con Mia explotaron durante la última semana de rodaje de esa película. Naturalmente había mucha tensión en el ambiente; sin embargo, terminamos la filmación, apretando los dientes y comportándonos los dos de manera muy profesional. A Mia no le atraía precisamente la idea de trabajar conmigo, considerando que acababa de descubrir que yo tenía un lío con Soon-Yi. A mí tampoco me agradaba mucho que Mia estuviera todo el tiempo al teléfono contándole a todo el mundo que yo había violado a su hija menor de edad y retrasada. *Maridos y mujeres* es la última película que Mia y yo hicimos juntos.

Empezamos trece años antes con *La comedia sexual de una noche de verano*. Siempre había querido hacer una película que rindiera homenaje a los placeres y la belleza del campo. No me preguntéis por qué. Yo odiaba el campo. Pero la idea de combinar magia y música de Mendelssohn me resultaba atractiva. Entonces construimos de cero la casa en la que transcurre la historia. Rodamos en los bosques de la propiedad de los Rockefeller, por la región Sleepy Hollow. Mi esperanza era poder hacer con el campo lo que había tratado de hacer con Manhattan en las películas que transcurrían en Nueva York: mostrarlo con amor. El hecho de que no lo amara no tenía impor-

tancia. Después de todo, yo era un artista, un creador, un tejedor de sueños, un pobre infeliz que se había metido en aguas demasiado profundas. La actuación de Mia fue excelente y me encantó trabajar con José Ferrer, cuya cultura y conocimientos, que iban de Shakespeare al jazz, me impresionaron. ¿Cuántos actores puedes contratar para un papel que requiere cantar un *lied* de Schubert que realmente se sepan uno de memoria y puedan cantarlo? Encontramos la casa ideal para el argumento de la película en un libro de arquitectura. Se encontraba en alguna localidad del Medio Oeste. Copiamos a la perfección su exterior victoriano y la reconstruimos en la propiedad de los Rockefeller de Pocantico Hills.

Después de estrenarse la película, el propietario de la casa original nos demandó aduciendo que le habíamos robado el diseño. Creo que ese juicio lo ganamos. Mientras tanto, cuando terminó el rodaje, alguien adquirió nuestra casa. Los compradores la transportaron a Long Island, restauraron el interior de acuerdo con los códigos legales de edificación y aún hoy residen allí, ojalá que felices. Realicé *Zelig* simultáneamente y ya he descrito el esfuerzo emocional que representaba cambiar de tercio todo el tiempo. No fue nadie a ver *La comedia sexual de una noche de verano,* pero *Zelig* tuvo mucho más éxito. Además era más fácil de filmar, puesto que el objetivo consistía en que se viera como un documental con filmaciones de época. *La comedia sexual,* por otra parte, transcurría durante un único día, pero se rodó a lo largo de tres meses y era todo un desafío mantener una misma iluminación en las distintas estaciones del año. Tuvimos que dedicar mucho tiempo a pintar de verde las hojas que se habían puesto marrones. Luego hice con Mia *Broadway Danny Rose* [*Broadway Danny Rose*]. Mi registro como actor es, por así decirlo, limitado. Puedo hacer el papel de un intelectual, al que me parezco físicamente, pero, como ya he explicado, no es



más que una actuación. Me asemejo a un ratón de biblioteca y por eso puedo encarnarlo en la pantalla; soy creíble como profesor universitario, tal vez como psicólogo o abogado, como un profesional con estudios. Pero debido a mi natural forma de ser, también puedo interpretar a un delincuente. Puedo ser un pillo de poca monta, un corredor de apuestas, una rata de la calle. Danny Rose era un buscavidas, un perdedor sin educación, un estafador de baja categoría.

En esos tiempos acostumbraba a llevar a Mia al Rao's, ese gran restaurante italiano que no necesita presentación. Permitidme que os lo explique de la siguiente manera: en una ocasión, los llamó por teléfono una pareja de Texas para hacer una reserva para cenar. Venían a Nueva York y habían oído hablar de que allí se comía de fábula. Frankie, que estuvo al frente de ese sitio hasta su triste y prematura muerte, les respondió que podía ofrecerles una mesa para catorce meses más tarde. Era habitual que Mia y yo comentáramos que ella bien podría interpretar a un personaje como Annie Rao. Annie y Vincent cocinaban y dirigían el local. Annie era un personaje fabuloso, con su peinado alto y rubio y un cigarrillo colgando de la boca, con ese estilo tan neoyorquino de expresarse, con sus pimientos asados. Oh, y con esas permanentes gafas de sol. Mia adoptó ese mismo estilo en *Broadway Danny Rose,* muy diferente de la Mia Farrow habitual, e hizo un trabajo brillante. Fue divertido hacer esa película, que me brindó la oportunidad de trabajar junto a algunos artistas excelentes. Alba, la mujer de los pájaros, llevaba siempre todos esos pájaros parlantes y le regaló uno a Mia. Y qué hermosa era su manera de hablar.

Danny, el protagonista, es un agente de artistas de variedades de poca monta que representa a un cantante italoamericano, interpretado por Nick Apollo Forte, quien hizo un trabajo maravilloso en ese papel. Yo estuve presente en la audición de todos

los cantantes que se presentaron para ese papel, desde Jimmy Roselli hasta Robert Goulet, y a unos cuantos de ellos los filmé. Como no podía decidirme entre varios de los candidatos, llamé a Keaton, mi estrella del norte, le enseñé las pruebas de pantalla y ella señaló a Nick Apollo. Y con eso bastó, porque jamás perdí la fe en su buen gusto. Y tenía razón. Apollo poseía un talento innato. Era un comediante de salón de Massachusetts que venía de una de esas familias italianas... Recuerdo que eran pescadores. Él me contaba que pescaban para ganarse la vida tirando dinamita al agua, de modo que cuando una multitud de peces muertos flotaban en la superficie, ya tenían la pesca del día. Nick jamás había hecho una película antes y yo suponía que estaría sobrecogido y humildemente agradecido por el hecho de que entre todos esos buenos cantantes lo hubiésemos escogido a él para el rol protagonista, pero él dijo: «Si quieres que trabaje contigo, tienes que emplear a mi batería... Ah, sí, además he compuesto una canción y quiero utilizarla». Contratamos al batería en cuestión, que era bueno. Y terminamos utilizando esa canción que había «compuesto» Nick, «Agita», que iba de un estómago revuelto y era genial. P.D.: Posteriormente nos demandó un tipo que aseguraba que Nick se la había robado. No sé cómo terminó ese asunto.



La siguiente película que hice con Mia fue *La rosa púrpura de El Cairo*. La considero una de las mejores que he hecho, y si la comparáis con *Danny Rose* os podéis hacer una buena idea de la capacidad interpretativa de Mia y de cómo fue mejorando película tras película. En un principio escogí a Michael Keaton, un actor maravilloso, para el papel de Jeff Daniels, pero había dos problemas. Michael resultaba tan contemporáneo en la pantalla que me costaba creérmelo como un personaje de los años treinta. A eso hemos de añadir que acababa de ser padre, su bebé no lo dejaba dormir en toda la noche y, naturalmente, él se presentaba al trabajo con los ojos cansados. Es difícil decirle a un

actor que vas a sustituirlo, porque su inseguridad natural siempre le hará pensar que es porque no te gusta cómo actúa. Reemplazamos a Michael con un nuevo hallazgo de Juliet Taylor, al que ella insistía en que yo evaluara y yo me resistía por pereza, timidez, autodestrucción, lo que fuera; pero apenas Jeff Daniels entró y leyó, nuestro ánimo mejoró. Sabíamos que habíamos dado en el clavo. He aquí una trivialidad verdaderamente insignificante: habíamos filmado un poco con Michael Keaton, incluyendo una larga toma cenital nocturna del parque de atracciones abandonado que aparece en el argumento. Esa silueta diminuta y oscura que merodea por allí no es Jeff Daniels, sino Michael Keaton. Supusimos que nadie lo notaría, porque ¿qué sentido tenía quedarnos despiertos toda la noche en medio del frío y gastar una fortuna para volver a rodar una escena engorrosa? En cualquier caso, ya os había advertido de que era un detalle trivial. Jeff cumplió con nuestras mejores expectativas y posteriormente tuvo una buena carrera actoral en el escenario y en la pantalla.

Yo jamás hago una proyección de prueba de mis películas. No me interesa colaborar con los espectadores para realizar un filme. Una vez que lo entrego, ya está. La compañía cinematográfica puede hacer proyecciones de prueba con formularios para que los espectadores rellenen si eso les sirve para su estrategia de *marketing,* pero a mí no me contéis nada porque no estoy interesado y no pienso cambiar ni un fotograma. Los de United Artists hicieron una proyección de prueba de *La rosa púrpura* en Boston y uno de los ejecutivos me llamó para informarme de que había ido bien. Le di las gracias por ser tan considerado. A continuación, y con mucha delicadeza, añadió: «¿Sabes?, si pudieras ponerle un final un poco más feliz, seguramente recaudaríamos mucho dinero». Con eso se refería a que Mia y Jeff Daniels terminaran juntos como, digamos, la sirena y Tom Hanks en *Splash*. Le expliqué con toda cortesía que eso no iba a ocurrir y él, muy ele-

gantemente, cambió de tema. La decisión del montaje final era mía, pero nunca he tenido que imponerme y mis relaciones con los estudios y las distribuidoras siempre han sido buenas.

Una vez, cuando Harvey Weinstein iba a distribuir *Everybody Says I Love You* [*Todos dicen I Love You; Todos dicen te quiero; Todos dicen que te amo*], una película que él había adquirido por muchísimo dinero, la vio, la detestó y me pidió que quitara la palabra *«motherfucker»* ('hijo de puta') de la canción de rap. Le expliqué que no pensaba hacer tal cosa. Él insistió en que si yo eliminaba una sola palabra, la película, que era un musical, podía proyectarse en el Radio City Music Hall. Yo respondí que lo entendía, pero que no hago películas para complacer a salas de cine. Por cierto, a pesar de lo que se publicó en los periódicos, Harvey jamás produjo ninguna película mía. Jamás me respaldó financieramente. Solo distribuyó algunos filmes que ya estaban terminados, y lo hizo bien. Además de su talento como distribuidor, también tenía buen ojo para películas poco convencionales y artísticas y presentó unas cuantas de ellas. De todas maneras, yo jamás habría permitido que Harvey respaldara financieramente o produjera una película mía porque él era uno de esos productores entrometidos que terminan modificando el montaje del director. No podríamos haber trabajado juntos.



En cuanto a que mi película se estrenase en el Radio City Music Hall, yo ya había estado en esa situación y no me había gustado. No con una película que había dirigido, sino con una en la que solo escribí el guion, *Sueños de seductor*. No fue bien en esa sala, la retiraron de cartel después de dos semanas y la mandaron a una pequeña sala de cine de arte y ensayo del lado este de la ciudad donde tuvo una muy buena acogida. Además, a mí no me parecía que el sistema de proyección de Radio City fuera tan espectacular. Había tenido una desilusión similar con el sistema del Ziegfield. El proyector estaba demasiado lejos para

conseguir un aspecto realmente nítido con colores bien saturados. Finalmente, como me negué al requerimiento de Harvey, *Todos dicen I Love You* no se proyectó en el Radio City, pero sí en otras salas, con resultados pasables. Solo pasables. Y *La rosa púrpura de El Cairo* se estrenó con su final triste y también obtuvo resultados pasables.

En un principio la idea era que Mia interpretara a una fanática del cine que se evade de su triste vida yendo a ver películas *(c'est moi)* hasta que, finalmente, uno de los personajes del film que está viendo y que se había fijado en ella tras verla cada día entre el público de la sala le dirige la palabra, desciende de la pantalla y surge un romance entre los dos. Escribí las primeras cincuenta páginas y me di cuenta de que no tenía dónde ir con esa historia, por lo que guardé las cincuenta páginas en un cajón, donde permanecieron varios meses. Hasta que un día se me ocurrió lo siguiente: el actor que en la vida real encarna al personaje de la pantalla que habla con Mia llega a la ciudad, y habiendo dos hombres idénticos, el de la ficción que salió de la pantalla y el actor real de Hollywood que ha venido de visita, se abren muchas posibilidades. A partir de ese momento el guion empezó a fluir y así fue como terminé haciendo una de mis películas favoritas.

Después Mia y yo hicimos juntos *Hannah and Her Sisters* [*Hannah y sus hermanas*]. En un principio había escrito el papel del protagonista masculino para un actor estadounidense. Tenía una posibilidad de conseguir a Jack Nicholson, quien estaba dispuesto a participar. Pero Jack estaba con Anjelica Huston, cuyo padre, John Huston, trataba por entonces de sacar adelante *El honor de los Prizzi* y, si lo conseguía, Jack se vería obligado a actuar en ese filme, más que en *Hannah*. Y, finalmente, Huston sí consiguió llevar a cabo *El honor de los Prizzi* y yo perdí mi oportunidad de trabajar con Jack, por lo que tuve que recurrir a

Michael Caine, a pesar de que me resistía a recurrir a un actor inglés. De todas maneras, tampoco estaba mal contar con un gran actor como Michael aunque ello implicara sacrificar la idea de que el personaje fuese estadounidense. El resultado fue que ese año Jack Nicholson obtuvo un premio de la Academia al mejor actor y Michael Caine al mejor actor de reparto. Dianne Wiest también ganó un Oscar por su actuación en *Hannah*.

Wiest es otra gran amiga que ganó dos Oscar con mis películas. Es una de nuestras mejores actrices, e incluso en una película como *Septiembre*, que no logró seducir al público de aquí —aunque me dicen que en Zanzíbar fue bien recibida—, Dianne estuvo maravillosa. Rodamos *Hannah* en el verdadero piso de Mia y, como compensación, los operarios le hicieron reformas en la casa cuando terminamos. Tuve la oportunidad de dirigir a Lloyd Nolan, un placer solo superado por el de dirigir a Van Johnson, porque ambos habían actuado en muchísimas de las películas que yo veía en las salas de cine de Brooklyn cuando era pequeño. Lloyd tenía cáncer cuando actuó en *Hannah*, y si bien eso lo obligaba a descansar entre sus apariciones en el plató, en ningún momento perdió su energía interpretativa. En *Hannah* también pude contar con la madre de Mia, quien hizo un buen trabajo y además es una gran narradora. Maureen O'Sullivan había sido una mujer deslumbrante de joven. Y sensual. Tarzán sí que era un afortunado arborícola. Maureen me contó que cuando participó en *Un día en las carreras* estaba un poco cachonda por Groucho pero jamás le hizo ningún comentario. En consecuencia, él tampoco llegó a insinuársele. Yo nunca le conté nada a él al respecto, porque enterarse de que se había perdido un regalito como Maureen podría haberle provocado una trombosis coronaria.



Una de las muchas vívidas anécdotas de Maureen tenía que ver con cuando ella era una joven actriz en ascenso y Garbo in-

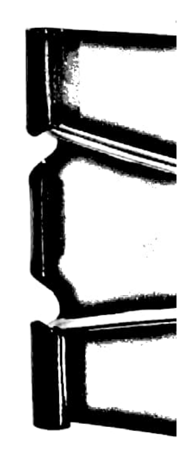
tentó ligársela. Ella eludió la cuestión, según sus palabras, y no hizo caso cuando la asistente de Garbo le dijo: «A la señorita Garbo le gustaría que usted fuera a su camerino».

El papel de Lee, la deseable hermana de Hannah, fue interpretado por Barbara Hershey, una actriz portentosa. Siempre había querido trabajar con Barbara, quien exhibía una presencia magnética en la pantalla, y le había ofrecido el papel que terminó interpretando Janet Margolin en *Annie Hall* [*Annie Hall; Dos extraños amantes*]. En aquel entonces ella rechazó la oferta y yo me sentí bastante desilusionado porque me fascinaba la profundidad que ella incorporaba a su manera de actuar y estaba seguro de que podría hacer una gran contribución al guion que habíamos escrito Marshall Brickman y yo. Por fin conseguí trabajar con ella, y si su talento interpretativo no fuera ya lo suficientemente poderoso, mirarla era una delicia y ella le daba un significado nuevo a la palabra «eros». Michael Caine me dijo que le daba la sensación de que, si uno se acercaba a ella y la tocaba, ella tendría un orgasmo. Y, por si todo esto fuera poco, yo tenía la suerte de estrecharle la mano a Max von Sydow cada mañana.

A veces no podía hacerme a la idea de que estaba dirigiendo al caballero de *El séptimo sello*. En aquella gran película, el personaje de Max quería llevar a cabo un acto significativo antes de morir. Protegía a una familia que estaba atravesando un bosque ominoso mientras la Muerte acechaba. Intenté recordar si yo había realizado algún acto significativo en mi vida, pero más allá de parar un taxi bajo la lluvia para una anciana en la Sexta Avenida, no se me ocurrió nada. Cuando *Hannah* se estrenó fue muy bien recibida y hubo quienes quisieron cambiar las reglas del Pulitzer para poder darle un premio, pero no había una categoría para guiones. Todo ese asunto de los premios es un caos. Es evidente que a la gente le gusta mirar las ceremonias de entrega de premios. Y, por supuesto, pueden ser muy lucrativas para los que

las producen, aunque a las estrellas homenajeadas no les pagan nada. Pienso en los Globos de Oro o en el Kennedy Center. Incluso los Oscar. Al menos, si ganas un Nobel, recibes algunos *shekels*. Pero muchos de esos galardones solo se entregan si el ganador consiente en aparecer en directo y aceptarlo. Si no, se lo dan a algún otro que se presente. Es evidente que eso no tiene nada que ver con un logro genuino y sí con explotar un gran nombre que necesita un masaje de ego. Con razón Orson Welles, en sus últimos años, si querías homenajearlo, te cobraba.

Mia hizo un trabajo especial en *Días de radio*. Actuó como en una comedia disparatada y cantó. Su hijo Fletcher aparecía en la película y se le veía muy apuesto. *Días de radio* estaba basada, a grandes rasgos, en mi infancia. Muy grandes rasgos. Hay que contratar a intérpretes excelentes y dejarlos tranquilos. Ese fue siempre mi secreto como director. Eso y terminar a las cinco. Dianne Wiest, Julie Kavner, tan fabulosa. Y ese cameo de Cole Porter que hizo Keaton. Me encantó hacer esa película y Jacqui Safra estuvo muy divertido como alumno de la clase de dicción. También había interpretado a ese hombre graciosísimo que aparecía sobre una bicicleta fija en *Recuerdos*. Y el papel del Vengador Enmascarado, un héroe de la radio, lo interpretó Wally Shawn. Juliet Taylor me presentó a Wally Shawn por primera vez para un papel en *Manhattan*. Interpretaba al exmarido de Keaton, a quien ella siempre describía como un tipo dominador y sexualmente poderoso, lo que no tiene nada que ver con la personalidad de Wally. Es un tipo callado y considerado que posee una gracia natural. Cuando rodamos su escena de *Manhattan* el equipo no podía parar de reírse. Es un gran actor y un dramaturgo excepcional. Escribió el guion de una película llamada *Mi cena con André*, un dúo actoral, y el director, Louis Malle, quería que yo encarnara al coprotagonista con Andre Gregory, pero yo carecía de la dedicación profesional necesaria para memorizar largos



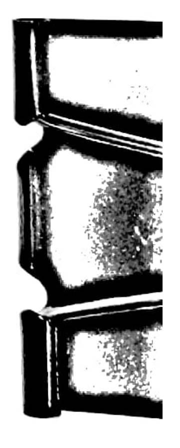
parlamentos. Como sea, finalmente el propio Wally hizo ese papel de una manera mucho más brillante de lo que lo habría hecho yo.

Mia tenía un registro interpretativo muy amplio. Podía encarnar a la tonta vendedora de cigarrillos de *Días de radio,* pasar en la misma película a representar a una afectada columnista de chismes y luego ofrecer la interpretación que hace en la película siguiente, *Septiembre,* un drama que formula la siguiente pregunta: ¿es posible que un grupo de almas torturadas se reconcilie con la tristeza de sus vidas si lo está dirigiendo un tipo que debería estar escribiendo chistes sobre suegras para los columnistas de chismes de Broadway?

Como ya he explicado, yo tenía la intención de hacer algo chejoviano: un escenario, gente en una casa de campo, emociones opuestas y confusas. Lo organicé para poder rodarlo en interiores en una casa construida por Santo Loquasto en el plató, con grandes actores atrapados por inquietantes emociones a flor de piel. Evocaría la atmósfera melancólica de finales de verano y la gente terminaría aclamándome como un poeta trágico y tal vez bautizarían un sándwich del Carnegie Deli con mi nombre. Para uno de los papeles principales masculinos contraté a Christopher Walken, con quien ya había trabajado en *Annie Hall,* donde interpretaba al hermano loco de ella. Chris es uno de los mejores actores de este país, y cuando me di cuenta de que las cosas no estaban saliendo bien busqué el motivo en el lugar equivocado. Analicé su interpretación para encontrar el problema, pero debería haber analizado el guion. Cuando algo no funciona, siempre hay que fijarse primero en el guion. A medida que pasaban los días, Chris se sentía cada vez más incómodo con el papel. Por fin, de la manera más amable y caballeresca posible, renunció, no sin antes asegurarme que yo era un director brillante y que tendría un gran futuro una vez que superara mis delirios de gran-

deza. Nos separamos en buenos términos y con amabilidad, pero siempre lamenté haber defraudado a tan gran actor. Lo sustituí por Sam Shepard, que me gustaba mucho. Sam tampoco estaba cómodo con mi texto y, tratándose de un buen escritor, prefería cambiar mis diálogos todo el tiempo. A mí eso jamás me molestó, y aún hoy no me importa que un actor prefiera expresar las cosas con sus propias palabras, siempre que el sentido de la escena se comprenda.

En cualquier caso, yo me llevaba bien con Sam y hablábamos mucho de jazz, puesto que su padre tocaba la batería. Sam tenía una muy baja opinión de mí como director y había comentado en público que ni Robert Altman ni yo sabíamos nada sobre dirigir a actores. Yo me crucé con él y hablamos al respecto, siempre amistosamente, siempre con franqueza, siempre con amabilidad. Cuando su padre murió, dejó cajas enteras de discos de jazz y Sam me las mandó todas como regalo. Era un tipo genial y otro actor al que defraudé. Me pregunté si tal vez el drama no era lo mío y si yo quizá estaría más cómodo con personajes torpes que llevaran enormes narices de goma y blandieran vejigas de cerdo.



Septiembre estaba protagonizada no solo por Mia sino también por su madre, entre otras personas. Ahora bien: ya os he contado que Maureen O'Sullivan era en persona una narradora excelente y animada, por lo que yo suponía que todo ese humor y esa energía se traducirían claramente en la pantalla con ese personaje extravagante y narcisista que le había tocado representar, una exactriz egocéntrica en el seno de una familia compuesta por mortales menos interesantes. Pero, por algún motivo, eso no ocurrió. Cuando terminé de rodar, uní todas las partes y contemplé la obra que había forjado, pensé que sí era digna de Chejov; de Moe Chejov, el fontanero.

Ningún montaje, por imaginativo que fuera, podría salvar esa película, y entonces, en un rapto de arrogante demencia, decidí

volver a filmarla en su totalidad. Eso no era tan Eric von Stroheim como suena puesto que el presupuesto era reducido, pero la escenografía todavía estaba en el estudio y probablemente podía terminar una nueva versión en seis semanas sin excederme del presupuesto original. Informé de mi decisión a los directivos de Orion Pictures y ellos respondieron que, siempre que no gastara más de lo que me habían asignado al principio, no había problema. Como los actores tenían otros encargos, me vi obligado a seleccionar un nuevo elenco. La madre de Mia había sido una gran desilusión para mí, y a pesar de lo encantadora y extrovertida que era en la vida real, no había conseguido reunir la energía que se requería para encarnar a esa protagonista obsesionada consigo misma. Como yo estaba saliendo con su hija, la idea de despedirla no me atraía en lo más mínimo, y tampoco tenía ninguna excusa que me ayudara a salvar las apariencias. Sencillamente, no lograba interpretar bien ese papel.

Pero Dios me proporcionó una escapatoria, porque ella enfermó, no de gravedad, pero sí lo suficiente como para impedirle trabajar en la película, y la reemplacé por Elaine Stritch. De pronto, el papel creció mucho. Stritch era impresionante. Brillante, fuerte, divertida, fue genial trabajar con ella; y como se había casado con un magnate de los *muffins,* a partir de ese momento y durante muchos años después recibí cajas de *muffins* en Navidad. Al igual que Maureen Stapleton, provocar e insultar a Stritch era un placer, puesto que las dos siempre terminaban superándome y dejándome renqueante con comentarios que jamás erraban el blanco. Me encantaba llevar a cenar a Stritch a un elegante restaurante de Manhattan y que ella se guardara todos los panecillos en el bolso para consumirlos luego en mitad de la noche. Pero, pese a lo fabulosa que era, no logró salvar los errores de mi guion, y a pesar de que todos ofrecieron unas actuaciones maravillosas, *Septiembre* naufragó. Había reemplazado a Sam Shepard

con uno de mis actores favoritos, Sam Waterston, y Dianne Wiest estuvo genial, como siempre. Mia también entregó una de las mejores interpretaciones de su vida a una causa fútil.

De modo que después de demostrar que no era Chejov, me dispuse a demostrar que tampoco era Ingmar Bergman. Hice *Another Woman* [*Otra mujer; La otra mujer*] e incluso empleé al director de fotografía de Bergman, Sven Nykvist. Al igual que Sísifo, me dispuse a empujar colina arriba la roca del drama serio y la satisfacción residió en intentarlo. Por desgracia, la roca no paraba de retroceder, y terminó aplastándome no solo a mí sino también a mis inversores, que no sabían nada de Camus y preferían citar al gran desaparecido Jack Rollins: «Si es gracioso, es rentable».



Desde mucho tiempo antes venía coqueteando con la idea de alguien que pudiera oír una conversación a través del conducto de ventilación de un apartamento. En la primera versión era la consulta de un psicólogo y lo que se podía oír eran los pensamientos más íntimos y las necesidades vitales de una hermosa chica, mientras que yo, que me había asignado el papel de un mago aficionado, me esforzaría por conocerla, entablar una relación con ella y hacer realidad todos sus sueños, puesto que ya los conocía. Reutilicé esa idea de una manera cómica y romántica con Julia Roberts en *Todos dicen I Love You*. Pero años antes, cuando yo seguía con Mia y ella estaba embarazada, tenía que resolver tres problemas: escribir una historia basada en una persona que oye la conversación de otros, crear un papel que Mia pudiera interpretar con un embarazo visible y finalmente establecerme como un gran maestro del drama de estilo europeo.

Al final se me ocurrió una idea que cumplía con dos de esos tres criterios y que no era una mala premisa, aunque sí un poco pretenciosa y estaba mal gestionada. Yo quería una mujer (interpretada de manera soberbia, por supuesto, por la gran Gena

Rowlands) con una vida fría e insatisfactoria. Ella se cerraba a todos esos aspectos desagradables de su vida, que le causaban temor y que eran demasiado dolorosos para afrontarlos, hasta que, finalmente, la verdad llega hasta ella a través de las paredes, por el conducto de ventilación. Como idea era bastante buena, y en manos más hábiles podría haber salido mejor. Yo di lo mejor de mí, pude trabajar con Gena y, en un papel pequeño, con Gene Hackman. También con Sven, uno de los numerosos hombres ilustres con los que Mia había tenido un romance anteriormente. Recuerdo que la primera vez que salí con Mia me sentía muy en inferioridad de condiciones. Ella era hermosa y se había criado entre la realeza hollywoodiense. Conocía a todos los que aparecían en las películas, desde Bette Davis hasta Katharine Hepburn, pasando por Charles Boyer. Yo la llevé a cenar a Rao's después de ver una película de Bergman y ella me habló de su romance con ese brillante director de fotografía, Sven Nykvist. De camino al restaurante, en la radio del coche estaba sonando una sinfonía de Mozart dirigida por su exmarido André Previn, un niño prodigio de la música, y ella conocía a todos aquellos grandes intérpretes de música clásica: Daniel Barenboim, Vladimir Ashkenazy, Itzhak Perlman, Pinchas Zukerman. Mientras tanto, yo estaba allí tratando de impresionar de alguna manera a esa hermosa rubia. Luego, en la máquina de discos de Rao's, sonó Frank Sinatra; para mí, un dios, para ella, otro amante, un exmarido. Y ella tenía un millón de historias y anécdotas sobre Frank, su familia, Palm Springs, Las Vegas.

¿Y yo a quién conocía? A Mickey Rose, con quien había escrito *Toma el dinero* y *Bananas* [*Bananas; La locura está de moda*], que jugaba en tercera base cuando yo jugaba en segunda y que dejaba latas de atún por toda la ciudad. A Marshall Brickman, un tipo gracioso con quien paseaba por la calle y a quien desconcertaba tanto como a mí que todas las mujeres de figura

bonita supieran instintivamente que debían girar la cabeza y mirar para otro lado cuando ibas conduciendo un coche e intentabas verles la cara. Y a David Panich, que tenía un arma cargada al alcance de la mano en cada habitación porque temía un inminente alzamiento nazi. Ella conocía a Comden y Green y a Steve Sondheim. Yo conocía a Keaton, sus hermanas, su abuela Hall y a George, el inquilino, quien se negaba a jugar a los dados en Las Vegas porque creía que cada persona tiene una cantidad limitada de suerte en la vida y él no quería malgastar la que le correspondía en un juego de azar. Pero me estoy yendo por las ramas. La película siguió su curso y para mí lo único significativo de todo aquello fue que poco después Mia tuvo a Satchel y que cuando rodamos la siguiente película lo llevaba al estudio.

Después de *Otra mujer,* participé en un filme que se llamaba *New York Stories* [*Historias de Nueva York*] y que consistía en tres cortos, cada uno dirigido por un realizador diferente. Uno lo hizo Francis Coppola, otro Scorsese y otro yo. De pronto me encuentro relacionado con estos dos grandes cineastas. Hay una foto de nosotros tres delante del Plaza Hotel cuyo pie debería ser «¿Dónde está el error en esta imagen?». Dos de mis directores favoritos de todos los tiempos y mi breve comedia en medio de sus aportaciones. He conocido a numerosos directores de gran nivel, y si bien no puedo decir que me hiciera amigo de ninguno de ellos, sí disfruté del breve tiempo que pasé en su compañía.



Cené con Bergman y él y yo entablamos muchas y extensas conversaciones telefónicas donde no hacíamos más que cotorrear. Él padecía de las mismas inseguridades que padecemos todos; por ejemplo, se presentaba en el plató y de pronto lo sobrecogía el pánico porque no sabía dónde colocar la cámara. Para mí él era el mejor cineasta de mi tiempo y resulta que tenía el mismo miedo que yo. Si él no sabe cómo ubicar la cámara para conseguir la toma más eficaz, ¿cómo podría saberlo yo?

Pero, de alguna manera y a pesar de la ansiedad, siempre nos arreglamos para encontrar el punto preciso; o, al menos, él sí. Bergman me invitó a su isla varias veces, pero siempre escurrí el bulto. Lo veneraba como artista, ¿pero quién desea subirse a un avión minúsculo para viajar a una isla propiedad de los rusos donde no hay más que ovejas y donde te dan yogur para comer? No soy tan fanático.

Conocí a Truffaut. En casa de Sue Mengers. Él y yo tomábamos clases de idioma con el mismo tipo, él para aprender inglés y yo para aprender francés. En consecuencia, los dos sabíamos solo unas palabras del idioma del otro. Éramos como barcos que se cruzan en la noche. La gran barrera de arrecife de la lengua. Pero a él le gustaban mis películas y, huelga decirlo, a mí las suyas me volvían loco. Trabajé durante un breve período con Godard, conocí a Resnais y cené con él, pasé mucho tiempo con Antonioni, que era muy amigo de Carlo Di Palma, así como un artista frío y portentoso. Carente de humor, pero brillante. Me contó que había tenido una idea para una comedia, que se la había contado a Jack Nicholson porque lo quería para el papel y que este lanzó una fuerte carcajada. «¿Crees que es tan graciosa?», le preguntó Antonioni. «No —dijo Nicholson—. Me río porque tú crees que eso es una comedia.»

Conocí a Tati, quien me aconsejó que ahorrara dinero para no terminar en un hogar de actores ancianos, de donde acababa de venir de visitar a un amigo. Nunca conocí a Fellini en persona, pero sostuvimos una bonita y extensa conversación telefónica. Imaginaos lo siguiente: me encuentro en Roma promocionando alguna tonta obra mía y estoy en el hotel. Hay todo un follón montado con las entrevistas y la prensa y entonces suena el teléfono. Mi asistente contesta y dice: «Es Fellini». Como yo no lo conocía ni había cruzado una palabra con él, deduzco que es un impostor. Le indico que se lo saque de encima. Ella obedece.

Momentos después, él vuelve a llamar. «Es Fellini», dice ella. Yo le digo que le pida un número de teléfono, que ya lo llamaré yo, al tiempo que pienso: voy a verificar que sea el número de Fellini antes de llamarlo. Está llamando desde un teléfono público, responde mi asistente. En ese punto yo ya sé que es un timo, así que digo: «Cuelga». Cinco minutos más tarde él vuelve a llamar y a esas alturas ya quiero librarme de ese pesado para siempre, pero él le deja el número de su casa a mi asistente y le pide que yo lo llame al día siguiente por la mañana. Empiezo a sentirme un poco nervioso, pensando: ¿acaso acabo de sacarme de encima a uno de mis ídolos cinematográficos?, ¿a uno de los grandes artistas del séptimo arte?, ¿podría haber sido el verdadero Fellini y resulta que lo he tratado de una manera terriblemente grosera?, ¿pero por qué Fellini iba a llamar a un botarate como yo a quien jamás ha visto, y encima desde un teléfono público?

En cualquier caso, consulto a Carlo Di Palma y resulta que sí, que era él. Entonces, como al día siguiente tenía que marcharme de Roma temprano, me aseguré de llamarlo antes de mi partida y, naturalmente, lo desperté. De modo que allí estaba yo, hablando por teléfono con un genio muy dormido. Por supuesto que estaba muerto de vergüenza y rojo como un semáforo. Tuvimos una larga charla. A él le gustaban mis películas (o lo fingía bien para ser un tipo que acababa de despertarse) y pensaba que nuestros pasados tenían mucho en común. Después de eso, me comprometí a llamarlo y visitarlo la próxima vez que estuviera en esa ciudad, pero cuando eso ocurrió él ya había muerto, tal vez presintiendo que yo hablaba en serio.



Todos ellos se han ido. Truffaut, Resnais, Antonioni, De Sica, Kazan. Godard al menos sigue vivo, pero él siempre ha sido un inconformista. Toda la escena ha cambiado y todos esos tipos a los que quería impresionar cuando era joven se han esfumado en ese abismo que al parecer está justo allí fuera. Es más o menos

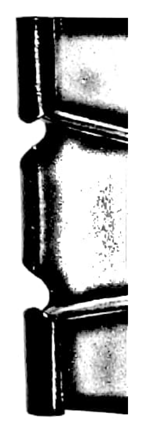
en este punto cuando empezaría a regodearme en la *weltschmerz*, pero para evitar que el lector entre en pánico, regresaré a Scorsese y Coppola y las tres películas que hemos hecho.

Mia fue la actriz principal de mi corto y yo hice el papel protagonista masculino. Sven se encargó del rodaje. Era una historia simpática, un relato bastante pasable sobre una madre autoritaria que desaparece durante un espectáculo de magia para alivio de su hijo, solo para reaparecer en el cielo de Manhattan y seguir intimidándolo y avergonzándolo en público. Mia hacía de la *shiksa* que me abandonaba y yo terminaba con Julie Kavner, una semita más satisfactoria en términos parentales. Todos nos lo pasamos muy bien. Excepto la gente que puso dinero para la película. Creo que era Disney y me parece que tuvo la utilidad de demostrar una vez más que las antologías no son buenas apuestas para la taquilla.

Y entonces llega *Crimes and Misdemeanors* [*Delitos y faltas; Crímenes y pecados*]. O, como la llamaba el simpático y pequeño Moses, «Crimes and Mister Meaners» ('Delitos y el señor Meaners'). Una vez más, problemas con el guion. La película tiene dos mitades, una dramática y otra más cómica y satírica. La mitad del homicidio con Martin Landau quedó genial y fue un placer rodarla. Marty vino a postularse para el papel del hermano del personaje que terminó interpretando. Leyó el guion y declaró que quería interpretar al asesino. Nosotros dijimos (ese «nosotros» somos Juliet Taylor y yo): «¿Crees que puedes?». Como todos los actores, respondió que sí. Y por supuesto que podía. De todos los actores con los que he trabajado, Marty fue quien leyó mis diálogos exactamente como yo los oía en mi cabeza, acertando cada matiz e inflexión. Más tarde me enteré de que había crecido a pocas manzanas de mí, por lo que los dos hablábamos de la misma manera.

Me arrepentí de haber combinado dos historias. Me parecía que la película debería haber contado solo con la historia exten-

dida de Marty y que habría sido mejor si se hubiese descartado la mía, en especial porque empecé con el pie izquierdo. En la película encarno a un realizador que está haciendo un «valioso» documental sobre residencias de ancianos, a diferencia de los lucrativos programas de telebasura que produce mi cuñado y que lo han convertido en una persona rica y respetada. Con el rodaje no demasiado avanzado, me di cuenta de que cuando aparecía mi parte de la trama, era como una picadura de la mosca tsetsé. Provocaba un sueño profundo. El papel de mi cuñado lo interpretaba Alan Alda, con quien trabajé en numerosas ocasiones. Cada vez que necesitas conseguir que un personaje resulte interesante y que una escena funcione, Alan no solo cumple con su cometido sino que además aporta tantas cosas de su propia cosecha que consigue que el filme crezca. Siempre parece real, ya te haga falta un villano, un protagonista romántico o un comediante. Es un actor con un talento maravilloso.



Entonces, después de rodar toneladas de celuloide conmigo y Mia en una residencia de ancianos, descartamos esa idea y decidí que el documental que estaba realizando debía tener como tema al personaje egocéntrico interpretado por Alan. Tan pronto se me ocurrió ese cambio de guion, que costó caro, la película despegó, aunque si tuviera que volver a realizarla me despediría a mí mismo y filmaría un largometraje ampliando el fragmento de Landau. Mia estuvo muy bien como la hermosa trabajadora de televisión seducida por la indigna fama y el éxito de Alan Alda. Tuve la oportunidad de trabajar con Anjelica Huston, lo que fue todo un placer, y con la que volví a colaborar posteriormente. Ella cuajó una actuación muy poderosa como la amante sensible de Marty. Yo ya la había visto antes en otras películas y esperaba que estuviera fabulosa, lo que se cumplió. Era mucho más alta que yo y en la segunda película que hice con ella me aseguré de que estuviera sentada cuando la besaba. En cualquier caso, Anjelica

podía interpretar escenas tanto cómicas como románticas, así como encarnar a esa víctima cada vez más desquiciada a quien Marty abandonaba, y todo lo hacía maravillosamente.

Delitos y faltas tuvo un significado personal para mí porque una de sus mitades era dramática y me confirmó que era capaz de enfrentarme a unos planteamientos serios. Lo que contradice a aquella revista bienintencionada que en una ocasión me describió como «un anónimo mercader de cosquillas». Cuando *Delitos y faltas* estuvo acabada, tuve otra idea, que se me ocurrió de la siguiente guisa: Jean Doumanian siempre había sido una gran defensora de la medicina alternativa, a la que yo no era aficionado. Ella consultaba constantemente a un acupuntor chino, quien, a cambio de una suma considerable, le suministraba hierbas y pociones viles para que ella las ingiriera. Para mí aquello no era más que puro curanderismo pasado de moda, un timo equivalente al de los trileros. Ella siempre lavaba las verduras en vinagre y se tragaba una bebida espantosa que parecía sacada de la primera escena de *Macbeth*. Si no burbujeaba, debería haberlo hecho.

Pues bien, en un momento dado empecé a sufrir una lacra bastante inofensiva pero irritante. Chalaciones, unos pequeños bultos en los párpados que te vuelven loco y a los que hay que mantener empapados permanentemente o pincharlos con una aguja. No os importunaré con los detalles, pero después de varios meses de tratar de sacarme de encima esa peste por medios convencionales, Jean me sugirió que probara con su médico al menos una vez. Es un mago, me aseguró. Él va a librarte de tu aflicción. Yo no soportaba la idea de tener que sucumbir a sus supercherías, pero cuando, con el correr del tiempo, mi sufrimiento aumentó, respondí que lo intentaría. En especial teniendo en cuenta que, como ella me explicó, él iría a mi casa y yo no tendría que subir las desvencijadas escaleras de su consulta del Barrio Chino y pasar

delante de los patos muertos que colgaban despatarrados de las ventanas de la planta baja. Y así fue como un sábado, en mi ático chic de la Quinta Avenida, se presentó Jean acompañada de un caballero asiático, que aparentaba estar en posesión de una sabiduría milenaria y que parecía recién salido de la oficina central de *casting*. Le relaté mi historia lacrimógena y él me examinó el ojo.

—Glándula estar bloqueada —dijo.

Yo estaba de acuerdo.

—Necesita bigote de gata —añadió.

—¿Perdón?

—Bigote de gata —repitió, y tras abrir una caja plateada que albergaba varios bigotes de gata, extrajo uno. Yo hice un gran esfuerzo para no llamar al departamento de fraudes de la policía en ese mismo instante y él se acercó. Con destreza, me insertó el bigote en el conducto lagrimal y lo movió de atrás hacia adelante mientras yo me quedaba allí sentado tranquilamente, tratando de no perder la compostura y presionar el botón de pánico.



—Terminado —dijo, y lo sacó—. Todo mejor.

Le entregué sus honorarios y él abandonó la escena. Lo único que faltaba era el sonido de un gong. Quede claro que yo no estaba nada mejor, y cuando le conté la anécdota a mi oftalmólogo, él dijo: «Jamás permitas que nadie te meta nada, mucho menos el bigote de un gato, en el conducto lagrimal». Y así fue como terminé escribiendo *Alice* [*Alice*].

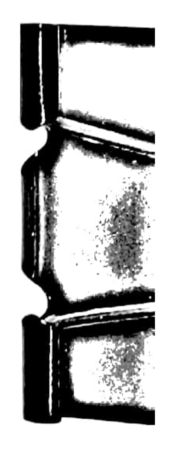
De pronto me encuentro dirigiendo a Keye Luke, a quien yo reverenciaba de niño cuando lo veía interpretar al hijo único de Charlie Chan. *Alice* ofrecía un aspecto visual bonito, un triunfo de Santo Loquasto. Pobre Santo, ese genio de la escenografía, a quien yo cargaba con problemas insuperables sin darle nada de dinero y él aceptaba el «no hay dinero» y superaba todos los obstáculos haciendo un trabajo excelente. Por ejemplo: estoy haciendo una película cuya historia transcurre en Nueva York, en

Jersey, en Los Ángeles, en diversos pueblecitos de todo el país, en estudios de Hollywood, en colinas, en campos de cultivo, todo durante los años treinta, con carteles, coches, edificios y tiendas de la época, y le asigno a Santo un presupuesto minúsculo, y, ah, sí, no quiero salir de Manhattan ni un solo día. Todavía no he llegado a ello, pero si no habéis visto *Sweet and Lowdown* [*Acordes y desacuerdos; Dulce y melancólico; El gran amante*], con Sean Penn, hacedlo. Santo logró todo lo que acabo de mencionar y también consiguió que *Alice* fuera visualmente muy bonita. Y qué decir de ese sombrerito rojo que nos agenciamos del mostrador de Bloomingdale's.

Jeff Kurland, nuestro diseñador de vestuario, tenía los mismos problemas que Santo. Presupuesto cero para el trabajo, pero por favor diseñadnos un hermoso vestuario para el elenco de la década de los veinte, treinta o cuarenta. Los vestidos, los trajes, un centenar de extras ataviados como marineros o soldados, otros cien para la escena del club nocturno con los gánsteres y las bailarinas. Por cierto, dispones incluso de menos dinero porque tenemos que asignar un poco más para comprar pastelitos daneses extras para la mesa del *catering*. Pero lo hizo. Cuando llegó el momento de rodar, todos los actores principales y los extras estaban vestidos con prendas de los años veinte, sombreros campana, faldas con lentejuelas, los tipos con abrigos de coyote. Jeff tenía un gran sentido del humor, era un personaje muy gracioso y una de las pocas personas que me gustaba que me acompañara durante el *casting* y también durante la visualización de las imágenes en bruto, porque siempre hacía comentarios útiles. Era agradable coincidir o discutir con él, y su optimismo me procuraba un bienvenido respiro del abatimiento y la depresión que me aquejaban y de los que se contagiaban incluso mis más leales colaboradores. Fue en *Alice* cuando trabajé por primera vez con Alec Baldwin, quien todo el tiempo se dirigía a mí respetuosamente como «señor

Allen». Me había fijado en él en *Married to the Mob* [*Casada con todos; Casada con la mafia*] y dije: «¿Quién es ese tipo? Es asombroso». Y sigue siéndolo. En verdad, cuando lo piensas, Alec es un fenómeno. Es capaz de interpretar de manera soberbia ambos extremos del registro. Puede ser poderosamente dramático, divertido y pícaro, romántico o gracioso, y todo lo hace de maravilla. *Alice* me pareció una película pasable. Sin duda, está por debajo de *Ciudadano Kane*. Si cuando vais a verla os caigo bien como ser humano, puede que la disfrutéis. Si pensáis que me he equivocado de oficio, os lo confirmará.

En este momento de mi vida hice una pausa, aunque breve, para actuar en la película de otra persona. Jeff Katzenberg me preguntó si estaba dispuesto a actuar como coprotagonista de Bette Midler en una película que realizaría Paul Mazursky y que se llamaría *Scenes from a Mall* [*Escenas en una galería; Escenas en un centro comercial*]. Pagaban mucho, pero el verdadero incentivo, como ya he mencionado anteriormente, era Mazursky. Acababa de ganar un premio por *Enemies, A Love Story* [*Enemigos, a love story; Enemigos: Una historia de amor*], y a mí me gustaba su trabajo en general. Nos reunimos para discutirlo. Él me confesó que la idea de encontrarse conmigo lo ponía nervioso. Jamás sabré por qué. Era un director excelente, un buen actor, un narrador genial, listo y culto. Yo era un cineasta discreto, educado y decente, pero para nada un Kurosawa ni un actor con una verdadera reputación, como para poder provocarle tensión nerviosa a nadie, mucho menos a Mazursky. Creo que tal vez incomodo a la gente porque yo mismo me pongo tenso, de modo que, sin darme cuenta, los hago sentirse confusos e inquietos. Por supuesto que estaba dispuesto a ponerme en manos de Mazursky y obedecer al director. Implicaba tener que viajar a California, y Jeff Katzenberg, que sabía que no me gustaba salir de Manhattan, en especial a diez mil metros de altura, me aseguró que me podía ofrecer el avión de



Disney. Jamás había viajado en un avión privado y pregunté si eso significaba que después del rodaje me traerían de vuelta. Katzenberg se echó a reír y respondió que por supuesto. Jeff Katzenberg me cayó siempre bien, me llevaba con él de maravilla y me parecía un ejecutivo cinematográfico de palabra, lo que por lo general en Hollywood es un oxímoron.

De modo que me trasladé a California en el Disney Gulfstream, un G-2, si no me equivoco, y durante el vuelo todas las instrucciones sobre cinturones de seguridad y chalecos salvavidas se emitían por los altavoces con la voz del ratón Mickey. Qué inquietante, pensé, hay un roedor a los mandos del avión. Mazursky trabajaba de manera opuesta a la mía. Ensayaba en torno a una mesa, luego en una sala con marcas de cinta en el suelo y a continuación en las localizaciones reales. Planificaba hasta la última toma y cada mañana sabía exactamente lo que iba a rodar. Yo, en cambio, nunca ensayaba, nunca planeaba nada, muchas veces no tenía ni idea de lo que iba a rodar hasta que llegaba al estudio y me entregaban las páginas correspondientes a esa jornada. A veces ni siquiera tenía mi propio guion.

Eso era totalmente opuesto a la manera de trabajar de Gordon Willis, pero nos caíamos bien y los dos cedíamos un poco en nuestra manera instintiva de operar, aunque quien más cedía era yo. Con Carlo Di Palma la historia era distinta. Carlo era un gran director de fotografía, pero totalmente indisciplinado, como yo; le gustaba llegar al plató, sentir la luz y pasearse un poco hasta que finalmente su instinto le decía dónde colocarse y qué iluminación utilizar. La cosa iba así: llegábamos los dos, Carlo y yo, él bebiendo su taza matinal de cerveza a las siete de la mañana; y daba algunas vueltas, él daba algunas vueltas y entonces yo decía: «¿Me repites cuál es la escena?» mientras el taxímetro seguía corriendo a ciento cincuenta mil pavos por día, hasta que, por fin, yo sentía qué era lo que quería hacer. Carlo lo entendía

y tal vez sugería alguna modificación. Nada que ver con Gordy ni con sus comentarios del tipo «no voy a hacer esa puta toma; es pretenciosa». Aun así, todos hicimos películas juntos.

Mazursky nos tenía a todos partiéndonos de risa durante los ensayos con su repertorio de anécdotas graciosas, que relataba maravillosamente. Él quería que yo usara una coleta para mi papel, puesto que en ese entonces estaba de moda entre algunos californianos. Yo no estaba de acuerdo, pero el director era él y yo deseaba que se sintiera contento y que mandara. De modo que me puse la coleta.

Bette me caía bien y cuando la conocí más me cayó todavía mejor. Se pasaba todo el tiempo hablando del personaje y sus motivaciones con Mazursky, a quien esa clase de análisis constante parecía gustarle, aunque para mí era una pérdida de tiempo. Mazursky gestionaba todo de una manera brillante. Yo me sentaba, desconectaba y leía la sección de deportes del periódico. Cuando llegaba el momento de actuar, Bette estaba realmente magnífica. Y era magnífica no por toda esa interminable palabrería sobre el subtexto, las historias colaterales y la motivación. Era magnífica porque es magnífica. Se despierta y ya es magnífica. No le hace falta toda esa conversación. Y nos divertimos actuando juntos. Como siempre, era un placer trabajar conmigo, porque yo estaba dispuesto a lo que fuera, hacía todo lo que decía Mazursky e incluso todo lo que decía Bette. Llegaba puntual, me ubicaba en mi posición y obedecía las órdenes.



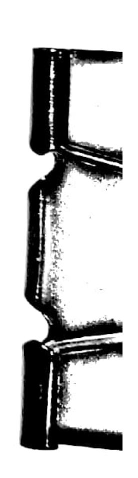
Como ya he comentado, no vi la película. Me contaron que no es gran cosa. Mi teoría es que Bette y yo estuvimos bien y que Mazursky la dirigió de manera excelente, así que su fracaso se debe a errores del guion que nadie detectó. Tal vez me equivoque. Tal vez con los Lunt habría funcionado, pero tuve el placer de trabajar con Mazursky y Bette, además de recibir una bonita suma, además de disfrutar la fascinante experiencia de viajar en

un avión privado pilotado por el propio ratón Mickey, una personalidad cinematográfica que había inspirado mi indumentaria personal. Cuando aterricé en Nueva York juré que jamás volvería a montarme en un avión que no fuera privado y no lo he hecho desde entonces. Que una insignificancia como yo pudiera hacer un juramento tan caro y hacerlo realidad es una historia para el museo del caradurismo.

A continuación, para superar mi inferior récord de taquilla y ahuyentar a la mayor cantidad posible de fans, decidí que quería convertir una obra mía de un solo acto llamada *Kleinman's Function* en una película a la que titulé *Sombras y nieblas,* un cuentito existencial en blanco y negro que transcurre en una sola noche en la Alemania de la década de 1920. Todo se filmaría en interiores, en un plató, incluso las numerosas partes de la historia que transcurrían en exteriores. Para hacerse una idea del potencial de taquilla del filme bastaría con estudiar los aspectos básicos de la ley de quiebras. De modo que Santo Loquasto se dispuso a construir esa ciudad europea en Kaufman Astoria Studio, que terminó siendo el plató más grande de su época y, por lo que sé, de toda la historia. Trabajar en un estudio durante meses me resultó claustrofóbico, y echaba de menos estar afuera, rodando en la calle. Tanto a Brian Hammill, el fotógrafo de rodaje y amigo que trabajó en muchas películas conmigo, como a mí nos encantaba rodar en las calles de Nueva York, echando un vistazo a los que pasaban y a todas esas mujeres espectaculares. Muchas de ellas se paraban porque conocían a Brian. Las había fotografiado o había salido con ellas. A mí, mayormente, se me acercaban los pordioseros.

Pete Hamill, el hermano de Brian, fue el primero que tomó partido por mí en un medio gráfico cuando apareció la acusación falsa. Su otro hermano, Dennis, también periodista, me defendió una y otra vez de esos alegatos. Los Hamill, de ascendencia irlandesa, son unos tipos de Brooklyn directos y sin dobleces que

entienden los códigos de la calle y saben detectar la falsedad tan pronto como la ven. Comprendieron al instante lo que estaba pasando y Dennis escribió artículos muy apasionados al respecto en el *Daily News*. Volviendo a mi película, lo malo de rodar en la calle es que a veces hace frío, hay ruido de tráfico y las multitudes que pasan son difíciles de gestionar. Por eso tenía tantas ganas de filmar en un estudio, donde la luz y el sonido están controlados. Pero, al mismo tiempo, dentro del estudio me sentía atrapado. Con los años, mis seres queridos me han dicho que soy una persona crónicamente insatisfecha, y es cierto que siempre prefiero estar donde no estoy. Quiero decir, por ejemplo, que en un hermoso domingo de otoño voy paseando con Soon-Yi por el Upper East Side, tal vez en Central Park, y todo es encantador. Y entonces pienso: Dios mío, ¿no sería maravilloso estar en París ahora mismo, o en Venecia? La fantasía de que estaría mejor en otro sitio se extiende a ideas románticas de poseer una casa en la playa, caminar por la arena junto al mar, observando cómo rompen las olas y contemplando el horizonte, con la mente inundada de señales de que existe un cosmos un poco más agradable y amable.



En realidad, lo cierto es que hace muchos años terminé adquiriendo esa soñada casa de la playa justo delante del Atlántico, en Southampton. Invertí dos años y una fortuna en reformarla antes de habitarla. Planté árboles, escogí cada moqueta, cada mueble, cada moldura, cada remate y cada puerta mosquitera. Elegí el empapelado y las baldosas. Por fin, quedó lista para entrar a vivir. Me trasladé allí con Mia y sus hijos en un hermoso sábado de otoño por la mañana. Los niños estaban fascinados. Caminé por la playa, vi salir las estrellas. Me quedé dormido con el suave sonido de las olas lamiendo la orilla. Al día siguiente volví en coche a Manhattan, vendí la casa y no regresé allí jamás. ¿Quién quiere oír las olas lamiendo la orilla cuando está tratando de dormir? Después de dos años de trabajo bastó una sola

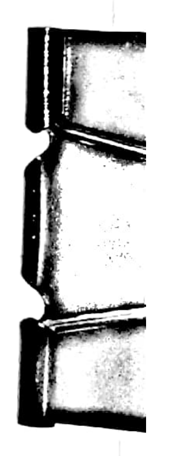
noche para darme cuenta de que pasearme por la arena y contemplar el océano hasta el horizonte no era para mí. Francamente, el horizonte ni siquiera me gustaba, aunque no llegué a acercarme lo suficiente como para comprobarlo.

Recuerdo otra ocasión similar en la que, al principio de la relación, Mia me arrastró a su casa de Martha's Vineyard un exquisito día de otoño. Solo y aislado, miré por la ventana el lago Tashmoo y ella cometió el error fatal de poner el segundo movimiento del Concierto para Violín de Sibelius. Al escuchar, en la tranquila belleza otoñal de la viña, la insoportable tensión de Sibelius, sentí que mi alma se transportaba a Finlandia, Suecia, Noruega, los fiordos, los inmensos témpanos y los largos y oscuros inviernos y experimenté un intenso anhelo por un bocadillo de hígado de pollo que solo se consigue cerca de la calle Cincuenta y cuatro.

El rodaje de *Sombras y niebla* terminó sin ningún contratiempo salvo por la película en sí. Los ejecutivos se reunieron en mi sala de proyecciones para verla por primera vez, un ritual por lo general seguido de o bien una euforia exagerada, o bien de corteses y falsas alabanzas a mi calidad de cineasta. Cuando la proyección finalizó y se encendieron las luces, los cuatro o cinco señores trajeados permanecieron inmóviles como si hubieran sido paralizados con curare. Mientras experimentaban visiones en las que su inversión se esfumaba y se fundía a negro, por fin empezaron a agitarse y consiguieron dar voz a una reacción. El más lúcido del grupo declaró: «Vaya, sí que nos sorprendes con cada película», una frase que se le atragantó. El paso siguiente habría sido que alguno de ellos sacara mi contrato de su bolsillo y lo introdujera en la trituradora de papel. Sabiendo que eran hombres educados, esperé una combinación de observaciones filosóficas seguida de una discusión sobre las evidentes cuestiones existenciales de la película. En cambio, creí entender lo que parecían

imprecaciones en hebreo y a algunos de ellos hubo que contenerlos. Me pareció oír a Eric Pleskow, uno de los directivos de Orion, comentar que vivía cerca y que tenía un machete. Si bien la respuesta de la crítica a la película fue reticente, no hay nada de cierto en el rumor de que el proyeccionista de la sala de cine corrió al mar con una copia y la lanzó a las aguas. Si lo recuerdo bien, puede que hasta haya salido una reseña más bien favorable en el *Poultryman's Journal.* Como no querían tirar más dinero del bueno en una causa mala, Orion se decantó por una campaña promocional limitada consistente en unos pocos letreros pintados con plantillas en los bordillos de las aceras.

La última película que hice con Mia fue *Maridos y mujeres,* y, como ya sabéis, antes de la finalización del rodaje una serie de instantáneas descubiertas en mi apartamento cambiaría el rumbo de la civilización occidental o, al menos, acortaría mi esperanza de vida. Esa película es una de mis preferidas porque no presté atención al arte de la cinematografía. Nada me importó menos que las reglas de la continuidad de la acción en el montaje, la presentación en pantalla o cualquiera de esas cosas que otorgan a las películas un aspecto terminado. Muchas de las escenas se rodaron cámara en mano y hubo grandes dosis de improvisación. El resultado final fue una película con cierta energía y grandes actuaciones de todos. Como jamás veo mis películas después de finalizarlas, esta no la he visto desde hace años. No sé si me mostraría tan entusiasmado ahora como lo estaba entonces. Y no quiero averiguarlo.



Ya os he explicado paso a paso el escándalo que llevó a Mia a embarcarse en una venganza al estilo de Ahab. ¿Cómo logré sobrevivir a esa dura prueba? Y desde luego fue una dura prueba.

Una acusación falsa, artículos espantosos en los medios, ingentes gastos legales. Invertí millones en tratar de ver a mi hija Dylan, en intentar conseguir un juez menos tendencioso, pero no lo logré. Mientras tanto, Mia se presentó en otro tribunal para intentar que mi adopción de Dylan y Moses se declarara nula, pero la jueza captó su estratagema de inmediato. Después de unas semanas de proceso, a Mia se le hizo dolorosamente obvio que a esa jueza no podría timarla y, por lo tanto, depuso su actitud y se echó atrás. En cuanto a mí, además de no salir jamás a la calle sin una nariz falsa y unas gafas, continué con mi vida de siempre y trabajando. Todo eso sin que dejaran de acosarme, vilipendiarme y calumniarme. Como era inocente, sentía que ese no era mi problema. Que sigan. No pienso sacrificar un valioso tiempo de trabajo por una falta injustamente señalada con la que hordas de salvajes se están dando un festín. Cuando era pequeño y jugaba en la liga escolar, hubo casos en los que algún árbitro me señaló alguna falta inexistente y sobreviví a ello. Esto era igual. Lograría superarlo. El truco consistía en aceptar esas faltas injustamente señaladas y seguir adelante.

Tocaba jazz todas las semanas y jamás me perdí un concierto. Escribí y llevé a escena una obra fuera del circuito comercial en una velada de piezas de un solo acto donde también participaban David Mamet y Elaine May. Realicé una película, estuve de gira en Europa con mi banda de jazz, comportándome como un avestruz cada vez que leía o me enteraba de algunas de las tonterías que se decían sobre mi vida privada. Y con «avestruz» me refiero a que ni leí ni vi nada sobre mí durante el año o año y medio que duró toda aquella carnicería. Sabiendo que querían ensuciar mi reputación, restringía lo que leía en el periódico, centrándome básicamente en las llegadas de los cargamentos marítimos. En todos los canales de televisión había cabezas parlantes, expertos de toda clase, intercambiando teorías e informaciones equivoca-

das sobre un acontecimiento que jamás tuvo lugar. Exponían sus teorías con toda confianza y contaban las cosas como ellos sostenían que habían ocurrido. No tardé en dejar de ver telediarios y programas de entrevistas; solo veía deportes y películas y, como siempre, trabajaba. Escribía.

Yo sabía que cualquiera que estuviese dispuesto a estudiar ese tema en detalle se daría cuenta de que la acusación era evidentemente falsa y que la verdad terminaría saliendo a la luz. Todavía había algunos que no lo entendían, personas que, contra toda lógica, por una razón u otra parecían no querer comprenderlo. Nada podía disuadirlos de la idea de que yo había violado a la hija retrasada y menor de edad de Mia o que me había casado con mi propia hija y abusado sexualmente de Dylan. Yo confiaba en que, a su debido tiempo, el sentido común, la razón y las pruebas prevalecerían sobre incluso el más flemático de esos agitados, pero también es cierto que pensaba que Hillary ganaría las elecciones.

Mientras tanto, Soon-Yi y yo adoptamos a dos niñas recién nacidas, una coreana y una estadounidense. Y, por cierto, antes de entregar a dos bebés, especialmente niñas, a un hombre que ha sido acusado de abuso sexual a una niña, dos jueces realizan minuciosas investigaciones, cada uno por su cuenta, para asegurarse de que no están poniendo a dos criaturitas en manos de un depredador. Como, tras el examen de esos letrados, quedó demostrado que las alegaciones eran infundadas, no tuvimos problemas para adoptar. Me alegra informaros de que ninguna de las niñas ha sufrido daño alguno por parte de su supuestamente demoníaco padre y en la actualidad están cursando estudios universitarios, lo que demuestra que la decisión de los jueces de autorizar las adopciones fue correcta. Después de haber hecho la promesa de que viviría para siempre en ese ático, nos mudamos, porque con nuestra primera hija y la canguro terminó siendo demasiado pequeño. Nos trasladamos a una



gran mansión de la calle Noventa y dos, un piso impresionante de casi dos mil metros cuadrados que no era ni demasiado grande ni demasiado pequeño. La sala (al menos lo que suponíamos que era la sala) consistía en un inmenso salón de baile que llenamos de muebles, sofás, zonas de conversación y un piano; había una sala de billar, dormitorios, cocinas, dos ascensores; por Dios, era inmenso.

Tiempo más tarde, una dama que había crecido en esa casa y que ahora vivía en la Quinta Avenida, la señora Dillon, viuda del exsecretario del Tesoro Douglas Dillon, nos preguntó si podía venir a visitarlo para echarle una mirada nostálgica, solicitud a la que, por supuesto, accedimos. Fue entonces cuando nos enteramos de que su familia mantenía vacía esa enorme sala, con las puertas cerradas, y solo la utilizaba para montar grandes fiestas, para las que instalaban mesas y sillas. Mientras tanto, nosotros invitábamos a nuestros amigos y peregrinábamos por toda la sala, yendo de una zona de conversación a otra, tratando de aprovechar el espacio. Vivimos allí unos años y después nos mudamos. Pasamos dos años en un piso subarrendado hecho pedazos, que anteriormente había sido el lugar de encuentro de dos amantes ilegítimos, hasta que el hombre asesinó al marido de la mujer. Aquel contratista de Long Island que le partió la cabeza al cónyuge mientras dormía. Todos esos escabrosos artículos en la prensa. Las versiones televisivas. Seguramente habréis oído hablar de ese episodio.

Por fin, como teníamos más experiencia que cuando nos mudamos del ático, y sabíamos qué necesitábamos y qué no, encontramos la casa perfecta para nosotros. Una casa es algo muy distinto de un apartamento. En un apartamento en Nueva York tienes muchas más comodidades, pero en una casa eres autónomo. Puedes reformarla como y cuando te plazca y no necesitas obtener la aprobación de la comunidad para cada paso que des. No

vas a despertarte una mañana y encontrarte con que han instalado un andamio que te va a bloquear la vista durante tres meses. O con que un día te cortan el agua y te aconsejan que llenes algunas ollas.

Y lo peor es que si vives en un apartamento en régimen de cooperativa, el presidente y sus esbirros tienen que aprobar a la persona que quiere comprar tu piso y que tanto te ha costado encontrar. Estas humillaciones no tienen lugar en una casa. Para bien o para mal, tienes que arreglártelas solo, y si bien es cierto que no hay ningún portero que pueda conseguirte un taxi en enero con veinte grados bajo cero, o que quite la nieve para que ningún viandante se fracture la pelvis delante de tu acera y te demande porque tú estabas demasiado cansado para dejarla transitable, tampoco tienes que subir y bajar en ascensor con alguna inquilina que acaba de bañarse en Replique y fingir que su pequinés no es repulsivo. Tenemos la casa urbana más hermosa, adorable y perfecta que podéis imaginar, construida hace ciento veinticinco años, con un montón de detalles originales, numerosas chimeneas y un precioso jardín. Cada mañana bajo las escaleras, misteriosamente resacoso considerando que no bebo, abro los postigos de la planta baja y me encuentro con la ciudad de Nueva York en todo su runyonesco* esplendor. Si tengo suerte, el tiempo está gris y brumoso y oigo en mi cabeza las cuerdas de «Street Scene» de Alfred Newman, y entonces me digo para mis adentros que realmente soy el propietario de un pequeño trozo de esta isla legendaria. Luego pienso en los impuestos a la propiedad y me sobreviene un brote de artritis. Cuando estaba rodando *Annie Hall,* tuve que decidir en qué manzana vivirían Annie y Alvy y escogí una que estaba llena de árboles y me parecía muy fotogénica, la más hermosa del



* Referencia al escritor Alfred Damon Runyon, cronista de la ciudad de Nueva York de la primera mitad del siglo xx. *[N. del T.]*

Upper East Side. Y ahora es allí donde se encuentra mi casa, justo enfrente de la de Annie Hall.

De modo que Soon-Yi y yo seguimos con nuestra vida. Ella se ha convertido en una madre que se exaspera como es debido con cada contratiempo que tiene lugar en la rutina cotidiana de nuestras hijas y que se encarga de que ellas crezcan sabiendo algo de arte, francés y música, mientras que yo intento explicarles las diferencias de puntos entre equipos en el mundo de las apuestas del fútbol americano. Continué realizando películas, creyendo que la ordalía de la acusación falsa había quedado atrás para siempre a causa de todas las investigaciones, que fueron definitivas y unánimes. Poco sabía yo que, una vez que te han ensuciado, quedas vulnerable para siempre. En un principio había planeado hacer *Manhattan Murder Mystery* [*Misterioso asesinato en Manhattan*] con Mia y yo en los papeles principales, pero en el tiempo transcurrido desde entonces la relación entre nosotros tenía más hongos que el queso roquefort y era obvio que jamás volveríamos a trabajar juntos. Mia sorprendió a todos cuando declaró que quería hacer la película y amenazó con demandarme si yo no le daba el papel. Esto después de jurarle al mundo que yo había violado y abusado sexualmente tanto de Soon-Yi como de Dylan. Supongo que llevaba la interpretación en la sangre.

En cualquier caso, contraté a Keaton, quien se subió a un avión para venir al este del país, y fue como en los viejos tiempos. Para mí es una película totalmente autoindulgente. De pequeño me encantaban los misterios con homicidios en los que los protagonistas masculinos siempre soltaban frases ingeniosas, el cómico era cobarde y gracioso y el principal rol femenino era el de una mujer aventurera que los metía a todos en líos. Me encantaban las actrices que no solo eran capaces de intercambiar pullas con sus compañeros masculinos sino que además sabían bajarles los humos, y Keaton siempre podía superarme en ese aspecto.

Es una de las mejores películas que he hecho: es divertida, tiene una buena historia, escenas cómicas logradas y nada pretenciosas, y además también sirvió para satisfacer mi necesidad de participar en un filme al estilo de aquellos con los que había crecido. Keaton y yo interpretábamos a una sofisticada pareja que vivía en Manhattan y que se metía cada vez más en un misterio. No había ninguna temática existencial, ningún clímax trágico ni mensajes sobre los que meditar. Era estrictamente una lectura de avión. A estas alturas probablemente ya os hayáis figurado que no soy uno de esos genios cinematográficos cuyo plató siempre rebosa de pasiones, crisis y estallidos temperamentales. Tal vez eso se debe a que soy discreto por naturaleza, a que escribo y dirijo y controlo todo el tinglado y a que nunca contratamos a actores problemáticos, por brillantes que sean.



En cualquier caso, si tuviera que hablar de una época de mi vida en la que he sido feliz, supongo que mencionaría esos años. Adoraba a Soon-Yi, y a pesar de los intensos ataques que tuve que soportar por tratar de conquistarla, ha valido la pena hasta el último segundo. A veces, cuando las cosas se ponían difíciles y me difamaban en todas partes, me preguntaban, conociendo la respuesta, ¿alguna vez ha deseado no haberse relacionado con Soon-Yi? Yo siempre respondía que volvería a hacerlo sin pensarlo dos veces y que el logro más satisfactorio de mi vida no son mis películas sino haber podido liberar a Soon-Yi de una situación terrible y brindarle la oportunidad de florecer y desarrollar su potencial, de modo que ella jamás haya tenido que volver a comerse una barra de jabón, o necesitar un abrazo o soportar que la golpearan con un teléfono.

Puesto que Mia y yo no éramos los amantes que el público imaginaba, yo estaba preparado para tener una relación significativa. Podría haber sido con una actriz, una secretaria o una higienista dental a la que le gustaran las películas suecas. Por

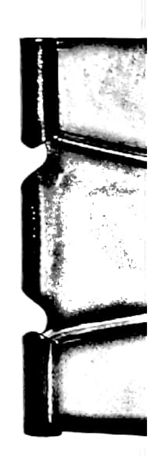
supuesto que, con mi talento para el harakiri, terminó siendo Soon-Yi. De acuerdo, sí, es cierto que mi amor por ella no se ciñe a *Las Reglas de Orden de Robert**, pero ambos adoramos cada segundo de los veinticinco años que hemos pasado juntos. Recuerdo que, cuando ella era muy pequeña y yo le hablé por primera vez y le pregunté qué quería ser, ella respondió: «Jefa». Entonces yo dije: «¿Jefa de qué?». Y ella contestó: «No importa, siempre que sea la jefa». No quiero decir quién de los dos manda realmente, pero permitidme expresarlo así: yo soy quien recibe la mensualidad. Y ella dirige la casa, cría a las niñas y planifica nuestra vida social. Viajamos y hemos pasado largos períodos en el extranjero: París, Italia, España, la Riviera francesa, veranos en Londres, Newport. Suena bien.

Pero ¿y la diferencia de edad?, decís vosotros. ¿De qué habláis? De todo. Por ejemplo, yo le pregunto: «Como una persona menor de edad que ha sido violada y es subnormal, ¿qué opinas de la economía?». Y si ella es demasiado joven para saber a quién me refiero cuando menciono a Weegee o Leo Durocher, se lo explico. ¿Y nos peleamos? Soon-Yi será la primera en deciros que, en más de veinte años de matrimonio y durante las muchas discusiones en que nos hemos enzarzado, yo jamás he tenido razón en nada. Cuando empezamos a salir, ella me comentó algo muy triste. Dijo: «En toda mi vida, jamás he sido la máxima prioridad de nadie». Yo, que he sido la máxima prioridad de un gran clan familiar, el objeto de adoración de muchos ojos cariñosos, intenté ponerme en su lugar y tomé la decisión de convertirla en mi máxima prioridad. Decidí que la mimaría, la atendería, la consentiría, la festejaría, jamás le negaría nada que quisiera y de alguna manera trataría de compensar los horribles veintidós primeros años de su

* El *Robert's Rules of Order* es el manual de procedimientos parlamentarios y judiciales más utilizado en Estados Unidos. *[N. del T.]*

vida. Ella no puso ninguna objeción a este plan y me ha concedido el privilegio de satisfacer cada uno de sus caprichos las veinticuatro horas del día. La necesidad de sobrevivir en la calle a los cinco años la ha convertido en hipercompetente, mientras que yo sigo sin poder entender cómo se usa una varilla de cóctel. Sin embargo, ella me respeta como alguien que puede ser gracioso, aunque solo sea eso, y me considera una especie de anciano sab... Me he olvidado de cómo sigue la frase.

¿Cómo nos divertimos? ¿Qué nos da placer? En cuanto al disfrute en sí, yo diría que a Soon-Yi, cuando no se siente abrumada por tener que criar a dos niñas cuya procedencia desconocemos pero que claramente tienen alguna relación de sangre con los Juke*, le gusta leer, ir al teatro, a museos, al cine, hacer compras, recorrer las rebajas y las ventas de muestras; el simple placer de conseguir por cien dólares una prenda de quinientos la llena de alegría, por lo que yo espero que algún día se presente en casa con un tractor que no necesitamos porque estaba muy bien de precio. Por lo que a mí respecta, me agrada ir a las consultas de los médicos, hacer que me tomen la tensión sanguínea, posar para radiografías, que me informen de que me encuentro bien y que esa mancha oscura en mi camisa blanca es de bolígrafo, no un melanoma.



Este sería un típico día. Antes habría incluido llevar a las niñas a la escuela, pero ahora que van a la universidad los papeles se han invertido y soy yo el que necesita ayuda para recuperar la imagen en la tele después de haberla hecho desaparecer en el éter.

Soon-Yi y yo nos levantamos temprano, en torno a las seis y media. Desayunamos y hacemos un poco de ejercicio. Ella le da mucha importancia al ejercicio, y en el curso de la semana, entre la cinta de correr, y las clases de yoga, y el Gyrotonic y las clases

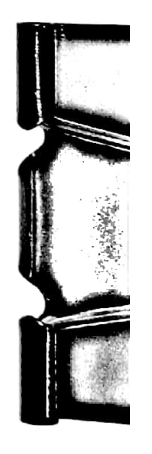
* Los Juke o la familia Juke es como se conoce a una supuesta familia de criminales degenerados estudiada por sociólogos a finales del siglo diecinueve y principios del veinte. *[N. del T.]*

de gimnasia y pilates, se pone tan en forma como un SEAL de la Armada. Yo uso la cinta de correr y tiro de bandas elásticas para mantener una figura equivalente a la de una escultura de Giacometti. De modo que Soon-Yi y yo hacemos ejercicio y luego ella se encarga de los asuntos de la familia, las niñas, las escuelas, los planes para los trabajos de verano, las asistentas para la casa, revisa facturas, devuelve llamadas, organiza las salidas para cenar. Lee casi todo *The New York Times*. Tanto ella como yo tenemos la costumbre de recortar artículos para el otro porque los consideramos interesantes o divertidos de leer. Yo escribo y luego almorzamos juntos y tratamos de encontrar algún tema nuevo sobre el que pelearnos. Después del almuerzo vuelvo a escribir mientras ella o bien tiene más asuntos domésticos de los que ocuparse o, si dispone de tiempo libre, va a un museo con una amiga o al cine, o puede que ella y yo vayamos a dar un paseo. Más tarde, ella se pone unas orejeras insonorizadas como las que usan los operarios de los aeropuertos para bloquear el chirrido de los aviones supersónicos y yo practico con mi clarinete. Es bastante habitual que salgamos a cenar con amigos o, si nos quedamos en casa, ella lee y yo veo deportes en la tele o *Un tranvía llamado deseo* si la pasan en Turner Classic Movies.

Un tranvía es la mejor obra de arte de mi época y jamás me la pierdo cuando la emiten. El problema es que la versión cinematográfica es tan definitiva que cualquier producción teatral empalidece en comparación. Lo mismo ocurre con la película *Nacida ayer*. La mejor versión es la que se hizo con Judy Holliday y Broderick Crawford. Para mí, Holliday es la mayor comediante de cine de toda la historia. Tal vez Elaine May si hubiera hecho más películas. Por supuesto que Diane Keaton puede compararse con las mejores, pero debo decir que, a diferencia del gusto popular, Carole Lombard me agrada pero no me enloquece. No es que no me guste, pero no me hace reír. Eve Arden me parece

bastante divertida, como también Alison Skipworth y Marie Dressler. Por la razón que sea, algunas de las estrellas cómicas femeninas más elogiadas nunca me han hecho reír. Por supuesto que Jean Harlow era estupenda. ¿Pero os dais cuenta de que estoy empezando a irme por las ramas? Perdón. La cuestión es que, una vez que Soon-Yi y yo empezamos a estar juntos, el hongo nuclear se asentó y comencé a disfrutar de un matrimonio de verdad, de una verdadera relación de amor por primera vez en la vida, y seguí haciendo películas, a las que pasaré a referirme, hasta que un nuevo rapto de locura volvió a invadir ese paraíso.

Fue cuando escribí *Bullets over Broadway* [*Balas sobre Broadway; Disparos sobre Broadway; Balas sobre Nueva York*], que considero uno de mis mejores filmes. Lo escribí junto a Doug McGrath. De no ser por él, jamás lo habría hecho. No me gusta trabajar a cuatro manos, pero con gente como Mickey Rose o Marshall Brickman, que eran buenos amigos y seres humanos auténticamente graciosos, puede ser divertido. Marshall es particularmente lúcido, exigente, siempre se le ocurren ideas graciosas y grandes frases, y nuestras colaboraciones salieron bastante bien. La cuestión es que decidí hacer un guion con Doug McGrath, otro amigo gracioso y muy sagaz. Escribir con otra persona puede servir para mitigar una soledad intensa. Doug se casó con mi exasistente, Jane Martin, que llevaba más de una década trabajando conmigo. Los dos son amigos íntimos míos y de Soon-Yi. Ambos son muy ingeniosos, al igual que Soon-Yi, y, con mi don para la comedia física, nuestras cenas pueden llegar a ser muy animadas. Me acerqué a Doug con varias ideas para comenzar a trabajar. Mi primera elección era una sátira política, mientras que la idea de *Balas* estaba mucho más atrás en la lista. Yo estaba a favor de la trama política, y como era su superior, mayor de edad y un escritor más experimentado, intenté hacer uso de mi autoridad para obligarlo a que coincidiera conmigo y afirma-



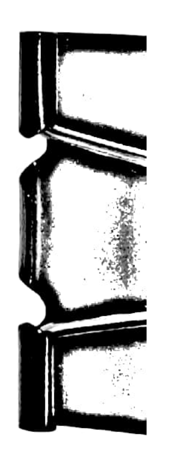
ra que la sátira política era la mejor opción. Pero él no lo hizo. Insistió con *Balas* y se mantuvo en sus trece. Un gánster financia una obra de teatro, pero con la condición de que el dramaturgo emplee a la novia del gánster. A mí me sonaba un poco manido. Pero, finalmente, la firme insistencia de Doug me obligó a ceder y me felicito de haberle hecho caso.

Como siempre, Juliet me ayudó a reunir un reparto asombroso: John Cusack, otro actor incapaz de hacerlo mal, Jack Warden, Jennifer Tilly, Chazz Palminteri, la fabulosa Dianne Wiest, Harvey Fierstein, Mary-Louise Parker, Jim Broadbent, Tracey Ullman, Rob Reiner. Dios mío, con esos actores, ¿cómo puede salir algo mal? Cada uno de ellos dio lo mejor de sí. Dianne Wiest ganó su segundo Oscar por una película mía. Y luego estaba la dirección de fotografía de Carlo y la escenografía y el hermoso vestuario de Jeff Kurland. Me sentí orgulloso de esa película. Incluso tuve la oportunidad de trabajar con Alan Arkin, un gran actor cuya escena tuve que eliminar porque esa sección de la película estaba quedando demasiado larga. No puedo creer que haya tenido la suerte de trabajar con un intérprete tan excelente y haberme visto obligado a cortar su escena.

Lo mismo me ocurrió en otra película con Vanessa Redgrave. Puede que yo sea el único director que eliminó a Vanessa Redgrave de una película. Está claro que no a causa de su actuación, sino de mi ineptitud con el guion. En ese sentido, también sustituí a John Gielgud. ¿Os lo imagináis? Uno de los mejores actores del mundo. Era el narrador original de *Zelig,* pero terminó sonando demasiado imponente, demasiado estentóreo. Fue terrible para mí haberlo contratado y luego tener que reemplazarlo. Resultó que él y Ralph Richardson eran grandes fans de *Interiores,* lo que me ayudó mucho a reforzar mi megalomanía. Y ya que estamos con el tema de reemplazar actores: seguramente yo ostento el récord del reemplazo más extraño, que ocurrió cuando

me deshice de Ruth Gordon, con quien me era demasiado difícil trabajar, aunque terminamos siendo buenos amigos y cenamos juntos en numerosas ocasiones años después; pero la cuestión es que, preparaos: la reemplacé por Geoffrey Holder, un bailarín de calipso alto, negro y deslumbrante que, estaréis de acuerdo conmigo, no se parece en nada a Ruth.

La cuestión era que no importaba qué aspecto tuviera el mago de una escena de *Todo lo que usted siempre quiso saber sobre el sexo* siempre que el personaje fuera exótico. Ruth era exótica, y su actuación, excitante y extravagante. Pero resultó que no podíamos ponernos de acuerdo sobre su vestuario, por lo que terminé buscando a otro personaje extravagante y exótico y Geoffrey encajaba con el papel. Años después, Mia acostumbraba a invitar a Ruth, con quien había trabajado en *Rosemary's Baby* [*La semilla del diablo; El bebé de Rosemary*], y a su marido, Garson Kanin, a cenar con nosotros en el Russian Tea Room, lo que sucedió en varias ocasiones. Eran una compañía soberbia, ambos llenos de grandes anécdotas sobre grandes personas, que siempre terminaban con un buen remate. Garson me aconsejó, como Somerset Maugham le había aconsejado a él, que lo escribiera todo, porque uno tiende a olvidarse. Era un buen consejo que no seguí muy cuidadosamente, y estoy seguro de que he olvidado muchas de las ocurrencias más interesantes que he tenido... A menos que no haya sido así, y eso es todo amigos. Sí que apunto las ideas de películas que se me ocurren, pero son solo unas pocas palabras.



En cualquier caso, años más tarde *Balas sobre Broadway* se adaptó en forma de musical y se presentó en una sala de teatro. Susan Stroman hizo un trabajo fantástico con la puesta en escena. En un primer momento yo no estaba de acuerdo con que la adaptaran, pero cuando vi el trabajo que hizo Susan, me sentí fascinado y orgulloso. A mi esposa le gustó todavía más que la

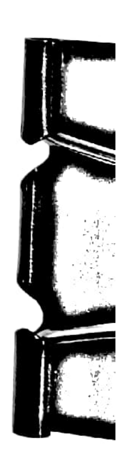
película. Sin embargo, los críticos no compartieron mi entusiasmo y solo estuvo seis meses en cartel. Sartre dijo: «El infierno son los otros». Me gustaría cambiar esa frase por «El infierno es el gusto de los otros».

Y ya que estoy con el tema del teatro de Broadway, me pidieron que participara en una versión televisiva de *The Sunshine Boys*, la comedia de Neil Simon. La versión cinematográfica con George Burns y Walter Matthau [*La pareja chiflada; La pareja despareja*] es la mejor película de Herb Ross y por supuesto los dos protagonistas están soberbios. La adaptación televisiva [*La extraña pareja*; *Una pareja despareja*] recayó en mí y en Peter Falk, un actor excelente con el que siempre era divertido hablar y que volvía un poco loco al director con sus numerosas exigencias y sus excentricidades, mientras que yo, como siempre, me comportaba como un ángel. Nada de cuestionamientos, nada de preguntas, me sabía mis frases, dime dónde me tengo que poner, dime lo que quieres de mí, lo haré lo mejor que pueda. Sarah Jessica Parker, que entonces no era tan importante como lo fue luego pero no menos buena, hizo un trabajo sublime en el rol protagonista femenino. Hubo un montón de tomas adicionales, lo que implicaba rodar cada escena una y otra vez desde todos los ángulos, con todos los encuadres posibles.

A estas alturas probablemente hayáis adivinado que como cineasta soy un imperfeccionista. No tengo paciencia para rodar escenas una y otra vez con el objetivo de contar con planos adicionales captados desde diversos ángulos, por valiosos que sean luego a la hora de realizar el montaje. A mí me gusta rodar una escena, pasar a la siguiente, terminar y salir pitando. Quiero ir a casa, acariciar a Soon-Yi, mecer a las niñas, cenar y ver el partido. No me gusta nada molestarme en añadir una toma de perfil, un primer plano extra, otra toma más de los protago-

nistas discutiendo por si les sale mejor. Hacer películas me gusta, pero carezco de la dedicación de Spielberg o Scorsese, por no mencionar sus otras cualidades. Lo cierto es que no consigo interesarme lo suficiente por una película como para dedicar muchas horas del día a los rodajes y perderme la alegría de acostar a mis hijas.

Sin embargo, en las películas, o en la mayoría de las películas realizadas por adultos responsables, sí que se hacen tomas extra, de modo que más tarde, en la sala de montaje, el pobre montador no termina retorciéndose en el suelo, incapaz de proporcionar alguna coherencia a la trama. Hay directores que le entregan las secuencias filmadas a un montador, que se encarga de cortarlas y de ponerlas en orden, y el director no participa hasta que ese proceso está terminado. A algunos directores les gusta que el editor corte el metraje apenas se termina de rodar, de modo que si falta algo o surge una nueva idea, la compañía sigue reunida y aún no se ha dispersado por todo el planeta. A mí me agrada trabajar de la siguiente manera: no se monta nada hasta la finalización del rodaje. En ese momento, el montador y yo nos sentamos juntos delante de la AVID (la máquina de montaje, con su pantalla del tamaño de un televisor), empezamos desde el principio y avanzamos con el montaje hasta llegar al final de la película.



Siempre he trabajado con montadores brillantes y con mucha experiencia. Después de Ralph Rosenblum estuve varios años con Sandy Morse, quien solucionó un montón de problemas de montaje que parecían irresolubles. Después de Sandy, apareció Alisa Lepselter, mi montadora actual, con quien llevo veinte años trabajando. Dotada de un gran espíritu deportivo, colabora conmigo en la organización de la película, a veces coincidiendo con mi planteamiento, otras salvándome la vida con sus objeciones, pero los dos compartimos el mismo objetivo, que es ceñirnos a la visión original y hacer la mejor película posible con el metraje que te-

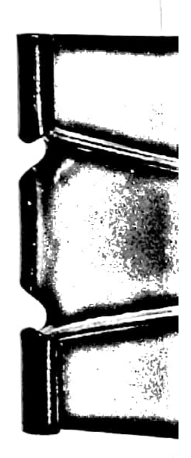
nemos. Muchas veces nos limitamos a poner música de discos procedentes de nuestras bien surtidas colecciones. Debido a la manera en que ruedo, descuidada e irresponsable, siempre surgen problemas, pero he descubierto que tener que encontrar soluciones espontáneas muchas veces deriva en inspiraciones creativas. Jamás habría añadido esas tarjetas con los títulos en *Hannah y sus hermanas* si no fuera porque tuve que colocar una para resolver un bloqueo de montaje; y que hubiera una sola tarjeta con un título quedaba mal, de modo que volví y puse alrededor de seis, lo que le confirió a la película una especie de elegancia estilizada.

No he visto mi adaptación de *The Sunshine Boys,* pero recibí un encantador mensaje de elogio de Neil Simon, a quien yo siempre he tenido como modelo, que me cae muy bien personalmente y de cuya obra soy un gran admirador. De hecho, opino que, a pesar de su éxito, es un autor subestimado, porque da la impresión de que le resulta muy fácil escribir para hacer reír. Sus frases graciosas fluyen naturalmente y son condenadamente divertidas. De todas maneras, ese mensaje tan halagador me generó dudas, porque no podía imaginarme que, después de ver su obra interpretada por George Burns y Walter Matthau, él pudiera reaccionar de otra manera que no fuera con una mueca de dolor ante mi actuación y la de Peter Falk; no obstante, simulé que sus amables palabras me habían conmovido y le envié una tarjeta de agradecimiento.

Recuerdo la primera vez que vi a Peter Falk. Fue en la brillante puesta en escena de José Quintero de *The Iceman Cometh* que se presentó en una sala del centro de la ciudad. Llevé a Harlene, mi futura novia. Quedé pasmado con la grandeza de la obra y con la producción. ¿Y quién era ese tal Jason Robards? Tenía un nivel totalmente fuera de serie. Peter Falk interpretaba al camarero y yo sentía que, a pesar de que su papel era muy secundario,

él llamaba mucho la atención y poseía un gran talento. Le hablé maravillas de él a Bob Dishy, un actor que tenía una buena relación con él, y dije: «Falk tiene un ligero defecto de dicción». Dishy dijo: «¿Es en eso en lo que te has fijado? Se va a suicidar». También me había fijado en lo estupendo que era como actor; no solo le había encontrado defectos. Años más tarde, cuando trabajé con Emma Stone, una de las actrices más especiales, más hermosas y más encantadoras que he conocido, también noté que tenía un problema de dicción. No sonaba como Peter Falk, más bien como el gato Silvestre, pero lo detecté apenas abrió la boca para hablar, y en ella resultaba enternecedor.

De modo que hice mi trabajo en *La extraña pareja*, me pagaron con un cheque exuberante por un encargo que me permitía dormir en mi propia cama y a continuación me lancé a mi primera película obscena, *Mighty Aphrodite* [*Poderosa Afrodita*]. Lo que me interesaba era crear una ambientación de estilo griego, con su coro y su *deus ex machina*. Actué en ella enfrentado a la brillantísima y estupenda Mira Sorvino. Me encantó trabajar con ella. Si tenía algún defecto era que no se daba cuenta de lo capaz y atractiva que era. Me parece que incluso ganó un Oscar. Yo me reía de ella porque cuando rodábamos una escena juntos y estábamos de pie esperando que el director asistente gritase la orden, ella, que quería arrancar a toda marcha y meterse de inmediato en el personaje, se ponía a hacer unas pequeñas improvisaciones imaginarias antes de la llamada a la acción. Bien. Ella esperaba que yo me sumara, pero yo solo pensaba que se trataba de una loca que hablaba sola.



Por supuesto que cuando se ponía a actuar estaba hermosa. Rodamos en Nueva York y en Sicilia, con el monte Etna de fondo. Me dijeron que no me preocupara a menos que saliera humo del volcán. Salió humo. Me preocupé. No podía esperar el momento de volver a mi casa. La hermosa coreografía fue obra de

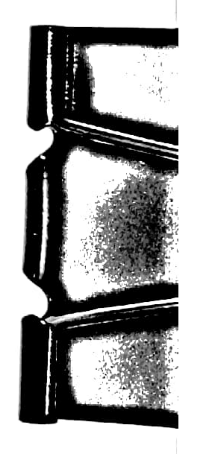
Graciela Daniele y tuve la suerte de poder trabajar con Helena Bonham Carter, una actriz prodigiosa, bellísima, inteligente y encantadora. La visité en su casa de Londres, donde vivía con sus padres; su madre resultó ser una psicóloga muy lista y fue una experiencia muy agradable. Retrospectivamente, *Poderosa Afrodita* es demasiado obscena para mi gusto. Me gustaría volver a hacerla y suavizarla un poco, pero a todas mis películas les vendría bien un segundo intento. También me gustaría tener una segunda oportunidad con algunas de las mujeres de mi vida, pero, ¡ay!, ese barco ya ha zarpado. Y no creo que estuvieran dispuestas a cantar para mí.

Y hablando de cantar (y de transiciones torpes), siempre había soñado con hacer un musical; un musical para personas que no pudieran cantar mejor de lo que todos lo hacemos en la ducha. Cuando seleccioné el elenco para *Todos dicen I Love You*, no me molesté en preguntarle a cada actor o actriz si sabía cantar. Supuse que lo harían lo mejor que pudieran. Mi intención no era realizar un musical bien pulido ni innovar nada dentro del género. Solo quería a un grupo de neoyorquinos pasando por las cuatro estaciones del año en el Upper East Side y cantando algunos viejos y dulces temas clásicos cuando estuvieran de ánimo para hacerlo. Cuando le pedí a Goldie Hawn, que realmente es un gran, gran talento —dos veces «gran»—, que por favor no cantara tan perfectamente como lo estaba haciendo, quedó un poco desconcertada. Edward Norton, un actor impecable, no tenía la menor idea de que había sido contratado para cantar. Había actores y actrices que no podían afinar y que sin embargo cantaban en la película porque a mí lo único que me importaba era el sentimiento.

La única que se negó de plano fue Drew Barrymore, y como yo sentía una admiración tan grande por ella, decidí ceder antes que incomodarla o ponerla tensa. Le encargamos a una compañera de escuela de Soon-Yi, Olivia Hayman, que la doblara, y el

resultado fue bueno. ¿Qué se puede decir de una película cuya realización implica tener que trabajar en Venecia, París y Manhattan y besar a Julia Roberts? Fue un placer de principio a fin. John Lahr escribió un bonito artículo sobre ella para *The New Yorker,* pero hubo otros que no se mostraron tan entusiasmados y criticaron el hecho de que buena parte de los actores no supieran cantar. Ese, por supuesto, era el sentido de la película, pero supongo que me había equivocado. Fue a muchos a los que esa idea no les pareció tan atractiva como a mí. La película tuvo un resultado desigual en Estados Unidos pero fue un éxito en Europa, particularmente en Francia.

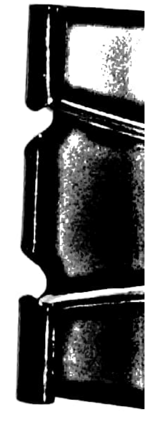
De todas maneras, me di el gusto de trabajar en ciudades que me encantaban y de mostrar Manhattan durante las cuatro estaciones, una isla que es un placer fotografiar en cualquier época del año. Por eso digo que para mí lo único divertido del mundo del cine reside en la realización de la película. En el acto de trabajar, de despertarme temprano, de rodar, de disfrutar de la compañía de hombres y mujeres brillantes, de resolver problemas que no son fatales si no los subsanas, de contar con grandes vestuarios y una música fabulosa. Cuando todo termina y el filme está hecho, mi criterio para juzgarlo siempre consiste en preguntarme hasta qué punto logra, hasta dónde cumple el sueño que tenía cuando estaba tumbado en la cama creando furiosamente personajes y situaciones. ¿Logré el cincuenta por ciento de la idea? ¿Fallé en todo? En cualquier caso, después de una película siempre paso a otra cosa. Jamás vuelvo a pensar en ella, ni a verla, ni conservo recuerdos ni fotos; ni siquiera guardo copias en vídeo. Cuando los de Turner Classic Movies reunieron a un grupo de personas para proyectar *Annie Hall* y debatir sobre ella y me pidieron que yo fuera como invitado al coloquio —y eso que a mí me encanta ese canal—, me negué, porque no me interesa debatir sobre el pasado.



La gente me pregunta si alguna vez tengo miedo de despertar una mañana y no ser gracioso. La respuesta es no, porque ser gracioso no es algo que te pones como una camisa cuando te despiertas y de pronto es una camisa que no puedes encontrar. Simplemente, o eres gracioso o no lo eres. Si lo eres, lo eres, no se trata de algo que puedas perder ni de una locura temporal. Si me despertara y no fuera gracioso, no sería yo. Eso no significa que no puedas despertarte de mal humor, odiando el mundo, cabreado con la estupidez de la gente, furioso ante el vacío del universo, lo que confieso que hago puntualmente cada mañana; pero en mi caso eso sirve para hacer brotar mi humor, no para anularlo. Al igual que Bertrand Russell, siento una gran tristeza por el mundo. A diferencia de Bertrand Russell, no sé hacer cálculos matemáticos complejos. Y tal vez no pueda transmutar mi sufrimiento en un gran arte o una gran filosofía, pero puedo escribir buenos chistes cortos que sirven para distraer momentáneamente y brindan un breve respiro de las consecuencias irresponsables del Big Bang.

Jamás pensé que tener hijos biológicos sería un favor para ellos, traer niños a este mundo. Sófocles decía que no haber nacido puede ser la mayor de las bendiciones. Por supuesto, no estoy seguro de que hubiera dicho lo mismo si hubiera podido escuchar a Bud Powell tocando «Polka Dots and Moonbeams». Soon-Yi y yo elegimos la adopción para tratar de mejorar la vida de un par de huérfanas ya abandonadas en este pabellón psiquiátrico que orbita alrededor del sol. Y eso sí que lo logramos. Soy un padre muy afectuoso que disfruta de la compañía de sus hijas. Siempre pienso que Soon-Yi es demasiado estricta con las niñas y ella piensa que yo soy muy permisivo, pero ella conoce los trucos de la supervivencia mejor que yo. Es más práctica. Por ejemplo, yo no duraría una semana en un campo de concentración sin mi esponja de baño. Soon-Yi, por el contrario, en dos días tendría a la Gestapo llevándole el desayuno a la cama.

Y lo mismo ocurre con todas las cosas importantes: la educación de las niñas, el campamento de verano, las tareas de verano, los viajes, los médicos, los profesores particulares, las clases y las reuniones en que unas chicas se quedan a dormir en casa de otras: ella lo maneja todo con eficiencia prusiana. Lo único que le falta es la cicatriz de algún duelo. Yo, básicamente, las abrazo, les paso dinero constantemente, nunca les digo que no y solo me preocupa que algún día nos asesinen a Soon-Yi y a mí mientras estamos durmiendo a causa de alguna psicosis genética. Soon-Yi asiste a todas las reuniones y actos escolares, mientras que a mí me aburren. Yo voy para demostrar que cumplo con el deber parental, pero cuando la maestra sigue con su perorata, ya estoy con la cabeza lejos de allí, creando nuevas excusas para escaquearme si de repente me llaman para hacer de jurado. Quiero decir, supongamos que el debate gira sobre cuáles son los temas que se tratarán en el próximo semestre de Manzie o Bechet. Como si fuera realmente importante que yo me entere de que alguna de ellas leerá *Silas Marner* o diseccionará una rana. Yo permanezco sentado y obediente, luchando en vano contra el hastío, mientras los maestros no paran de hablar, y entonces, cuando todo termina y yo estoy que me muero de ganas de largarme al Barrio Chino y devorar una buena ración de ese plato que se llama «hormigas trepando al árbol», siempre aparece algún padre al que quieres estrangular que empieza a hacer preguntas y demora el momento de mi encuentro con mi manjar chino favorito. «¿En la clase de ciencias solo enseñan una versión de la reproducción o le asignarán el mismo valor a la fábula de la cigüeña?» «¿Los niños están obligados a saber leer y escribir para graduarse?» «Mi hija quiere ser una bombardera suicida. ¿Debe aprender a tocar algún instrumento musical?» Por supuesto que no sabes lo que es la vida hasta que ves a tu hijo actuar en un concierto de campanillas. Pero todo vale la pena, porque son tan monos.

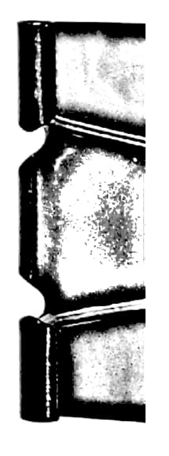


De modo que respondiendo a la pregunta que jamás habéis hecho, nunca me despierto en pánico pensando que perderé el sentido del humor, como tampoco he sufrido jamás el bloqueo del escritor. Pero Harry Block, el protagonista de *Deconstructing Harry* [*Desmontando a Harry; Deconstruyendo a Harry; Los secretos de Harry; Los enredos de Harry*], sí que lo padecía. Esa película me gustó, y si echáis un vistazo al reparto parece una lista ideal de actores y actrices estelares y muy capaces, con algunos de los cuales yo ya había trabajado antes y otros a los que tenía el privilegio de dirigir por primera vez. Recuerdo que antes de que empezáramos a rodar, Mariel Hemingway se presentó en la sala de montaje y me dijo que quería volver a actuar; estaba soltera de nuevo y la película *Manhattan* había sido uno de los momentos más significativos de su vida. Yo no tenía nada comparable que ofrecerle en ese momento, pero todavía quedaba un pequeño papel para el que no tenía a nadie y podía dárselo a ella si no le molestaba que fuera menor. A ella no le molestó, de modo que la escogí para ese rol y lo interpretó de manera excelente, como de costumbre. Fue genial volver a verla y años más tarde nos reunimos para cenar en Cipriani's.

Ella estaba muy interesada en el tema de la vida sana, tanto para sí misma como para ayudar a otros. Recordé cuando me invitó a Ketchum, Idaho, con las montañas y la nieve, y que en cierto momento miré por la ventana y la vi saltando arriba y abajo en una gran cama elástica en medio del helado jardín. Allí estaba ella, una diosa de un metro ochenta, guapa, sana, brillante, atlética y rubia, y yo no podía parar de pensar: si Leni Riefenstahl estuviera aquí. Luego mis pensamientos se dirigieron a su abuelo, que a corta distancia de allí se despertó una mañana, agarró su escopeta, se la puso en la cabeza y apretó el gatillo, y a que Louise y yo habíamos usado ese episodio como excusa para quedar a hablar, y a lo tremendamente enamorados que estába-

mos, y al hecho de que Louise se había convertido en mi exesposa y allí estaba yo, visitando a Mariel y compartiendo el baño con el hijo de Ernest, y yo no quiero compartir un baño con un tipo, no importa cuántos buenos toros bravos haya visto morir su padre, y no sé adónde me llevará este pensamiento, solo que la vida es demasiado irónica para entenderla.

En *Desmontando a Harry* tuve la oportunidad de trabajar nuevamente con Judy Davis. Ya lo había hecho en *Maridos y mujeres* y había resultado una experiencia perturbadora. ¿Por qué? Porque estaba claro que ella era una actriz tan impresionante que yo siempre me sentía intimidado a su lado. No me atrevía a decirle nada por miedo a revelar la verdad: que yo no soy nada interesante, que soy extremadamente superficial y que desilusiono a los que llegan a conocerme. En consecuencia, nunca le hablaba, y ella, presintiendo instintivamente que yo no tenía nada valioso que decir, tampoco hablaba conmigo. Así fue como hicimos varias películas en las que yo la saludaba con un gesto y una sonrisa floja en las pruebas de vestuario y no volvía a verla hasta que se presentaba en el plató. Acción. Y ella actuaba, siempre estupenda, excitante, sexi e imprevisible. Corten. Yo añadía: «Genial, sigamos». Ella se marchaba y yo volvía a encontrármela más tarde en el plató ese mismo día o al día siguiente o a la semana siguiente siempre con el mismo silencio instalado entre los dos. Mi lema es: contrata a los grandes y no te metas en su camino.



Se ha escrito que soy un hombre renacentista. Por supuesto que no se referían al Renacimiento italiano, sino al Renacimiento de Govind Ghat, que tuvo lugar cuando los yaks de montaña de esa zona de la India regresaron en grandes manadas a las heladas laderas. De todas maneras, y acorde con esa imagen cultural, decidí salir de gira por Europa con la banda de jazz. Como un devoto aficionado, basé mi estilo en el de (léase se lo robé a)

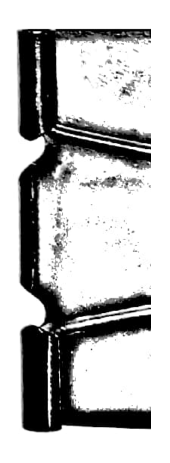
los grandes clarinetistas de Nueva Orleans como George Lewis, Johnny Dodds, Albert Burbank y Sidney Bechet. Mi problema no era solo que tocaba sin sentimiento, oído o ritmo, sino que carecía por completo de humildad y tocaba sin miedo, como si tuviera algo que decir. Y, sin embargo, el público venía a escucharnos; y cuando Eddie Davis, el verdadero líder de la banda y un intérprete de banjo de primer nivel, sugirió que fuéramos de gira a Europa, yo, como un burro necio que no se da cuenta de lo malo que es, acepté de inmediato con la seguridad del verdadero ignorante. Practiqué sin cesar, experimenté con boquillas y cañas, sin entender nunca que no era el equipamiento lo que me hacía sonar como un gallo colocado con anfetaminas. Alguien decidió, creo que Jean Doumanian, documentar la gira. Jean contrató a una de las mejores documentalistas del mundo del cine, Barbara Kopple, para que acompañara a la banda durante la gira y nos filmara tanto dentro como fuera del escenario para crear una cápsula del tiempo, por si el Museo Smithsoniano nos la solicitaba.

El resultado fue *Wild Man Blues* [*El blues del hombre salvaje*] y, como era de prever, Kopple realizó un documental realmente bueno, a pesar de mi manera de tocar. Lo vi y me pareció agudo, divertido y preciso. Supongo que es una opinión sesgada porque no aparezco totalmente espantoso. Como en la vida real, se me ve inocuo pero un poco gracioso, y en cuanto a mis interpretaciones musicales, Barbara separó cuidadosamente el trigo de la paja y consiguió convertir el poco trigo que había en algunas frases musicales aceptables.

Como cualquier estudiante de Heisenberg sabe, si tienes una cámara siguiéndote cada segundo y solo eres un ser humano, vas a actuar de manera diferente, y es imposible no perder la elegancia en algunas ocasiones y que te filmen comportándote como un torpe bufón. Afortunadamente, y gracias al milagro del mon-

taje, mi zafiedad se redujo al mínimo. Soon-Yi sale muy bien, y en un artículo sobre la película publicado en *The New York Times* el periodista desmiente la presunción de que yo, como soy el mayor y el más famoso de los dos, soy quien marca el tono de la relación, sino que, en realidad, es Soon-Yi la que, en palabras del periodista, aparece retratada como una *dominatrix*. Es cierto que Soon-Yi tiene una personalidad fuerte y avasalladora y toma todas las decisiones que tienen repercusión en nuestra vida, como dónde vivimos, cuántos niños tendremos, a qué amigos vemos y cómo gastamos nuestro dinero, pero yo sigo siendo el que manda en lo referente a los viajes espaciales.

La gira jazzística en sí fue un éxito arrasador. Agotamos las localidades de todas las salas donde nos presentamos. Y eran enormes y hermosas: teatros de ópera, salas de conciertos. Se juntaban multitudes delante del hotel y, después de asegurarme de que nadie hubiera traído plumas y alquitrán, los saludaba personalmente. Hicimos muchos bises en todos los conciertos. En Milán, donde hubo un corte de electricidad y se apagaron las luces, tocamos a oscuras y nos aplaudieron mucho. La noche siguiente el departamento de bomberos de la ciudad me entregó una placa como si yo hubiera hecho algo valiente. Por supuesto que me hice el héroe al mejor estilo Bob Hope y cuando el jefe de bomberos me entregó la placa, dije: «Me pregunto qué estarán haciendo los cobardes esta noche». Nadie se rio, pero estoy seguro de que fue por la diferencia de idioma.

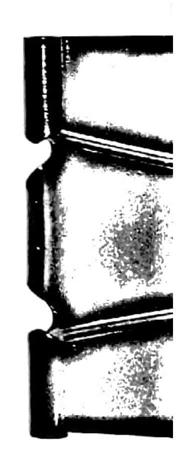


Contemplar los edificios recortados contra el cielo de Manhattan siempre es emocionante, y apenas regresé me lancé a una selección de actores junto a Juliet. Titulé la película *Celebrity* [*Celebrity; El precio del éxito*] y la rodé en blanco y negro. Todos los ejecutivos sufren una hemorragia cuando les informas de que vas a filmar en blanco y negro, pero luego señalas *Toro salvaje*, *La lista de Schindler* o *Manhattan*, por mencionar algunas pocas.

Por algún motivo el público suele creer que blanco y negro equivale a una producción barata, pero en realidad se trata de una decisión artística. Cuesta lo mismo. El rodaje de *Celebrity* transcurrió sin contratiempos y recuerdo una situación que tuvo lugar alrededor del último día cuando Melanie Griffith, una buena actriz, tenía que sentarse en una sala de cine con el hombre que interpretaba a su marido. El marido solo estaba a su lado unos segundos, no tenía ninguna frase ni aparecía en ningún otro momento de la película. Vaciamos la sala y escogimos al extra adecuado para que se sentara en el asiento de al lado interpretando al marido. Pero cuando llegó el momento de rodar, a ella no le gustó la persona que habíamos elegido. Dijo que jamás se casaría con un tipo como ese (yo no se lo conté a él). Entonces le expliqué que no tenía que casarse con él de verdad y vivir el resto de su vida a su lado, pero ella no lo entendió. A mí me pareció algo muy enternecedor y muy típico de la manera en que los actores se meten en sus personajes. De modo que lo cambiamos y le proporcioné un extra distinto con quien casarse, y vivieron felices y comieron perdices. Trabajar con Kenneth Branagh fue un privilegio y por fin tuve la oportunidad de contar con Joe Mantegna, a quien había visto y admirado en *Glengarry Glen Ross* [*Glengarry Glen Ross; El precio de la ambición*], la obra de Mamet. Judy Davis, desde luego, estuvo fabulosa, y como a esas alturas ya habíamos hecho varias películas juntos, me decidí a decirle hola, pero en el último momento me acobardé porque ella no se acordaba de quién era yo.

Bien. Durante varios años Sean Penn no dejaba de mandarme mensajes sobre lo mucho que le gustaría trabajar conmigo, pero cada vez que yo se lo pedía él se negaba. Hasta que un día le mandé un guion sobre un virtuoso guitarrista de jazz con una personalidad complicada, que finalmente le gustó. Samantha Morton encarnó a la mudita de la que Sean se enamoraba y Sean

obtuvo su primera nominación para los Oscar, a pesar de que se la merecía desde hacía mucho tiempo. *Sweet and Lowdown* [*Acordes y desacuerdos; Dulce y melancólico; El gran amante*] es la película para la cual Santo tuvo que conseguir que pareciera que se había rodado por todo el país cuando en realidad en ningún momento salí de Manhattan. No es que me moleste no dormir en casa y tener que hacerlo en hoteles, siempre que, por supuesto, las sábanas sean del más vaporoso tejido de algodón y que, al volver del trabajo, mi esposa presione la totalidad de sus células contra mí en una posición que Saul Bellow en una ocasión describió brillantemente como de cucharita. Desde que Soon-Yi y yo nos convertimos en pareja, desde el primer día que ella se vino a vivir conmigo, no hemos pasado ni una sola noche separados en veinticinco años. Tampoco hemos tenido muchas comidas separados. Desayunamos, almorzamos y cenamos juntos casi todos los días. Cualquiera estaría tentado de pensar que a estas alturas ya hace tiempo que nos habríamos quedado sin nada que decirnos, pero como el clima cambia constantemente, nunca nos falta tema de conversación.



Cenamos casi siempre con las niñas o con amigos en algún restaurante en el que Soon-Yi pide la comida haciendo caso omiso de todos los consejos de las autoridades sanitarias. Yo, por otra parte y por razones de salud, tomo la precaución de no comer nada que me brinde algún placer. Luego volvemos a casa y rezo una plegaria junto a la cama rogándole a Dios que me dé pruebas de su existencia enviándome una señal como dos o tres aciertos seguidos en las carreras. Soon-Yi, por supuesto, está en el baño, efectuando sus abluciones nocturnas, un ritual que incluye una gran jarra con ojos de tritón. Finalmente, se apagan las luces, la abrazo y me quedo dormido con una sonrisa, pensando que las cosas podrían haber sido muy diferentes si yo hubiera nacido seis mil años antes en el Ártico y me gustara la carne de ballena.

A lo largo de mi vida he escrito escenas para cómicos de clubes nocturnos, he hecho guiones para radio, he escrito una obra de club nocturno para mí mismo y la he llevado a escena, he escrito para la televisión, he actuado en fiestas, en conciertos y en la televisión, he escrito y dirigido tanto películas como obras de teatro, he sido protagonista en una producción de Broadway, he dirigido una ópera. He hecho de todo, desde boxear con un canguro en la tele hasta llevar a escena a Puccini. Eso me ha brindado la oportunidad de cenar en la Casa Blanca, jugar con jugadores de las ligas principales en el estadio de los Dodgers, tocar jazz en desfiles y en el Preservation Hall de Nueva Orleans, viajar por toda América y Europa, conocer a jefes de Estado y a toda clase de hombres y mujeres inteligentes, tipos ingeniosos, actrices encantadoras. Mis libros se han publicado. Si muriera ahora mismo no podría quejarme... como tampoco se quejaría mucha otra gente.

La única otra ocupación que alguna vez me interesó fue la de llevar una vida de criminal, ser un apostador, un buscavidas, un estafador, y logré interpretar a un delincuente de poca monta en mi comedia cinematográfica *Small Time Crooks* [*Granujas de medio pelo; Ladrones de medio pelo; Pícaros ladrones*].

Gracias a *Granujas de medio pelo* pude actuar con Tracey Ullman, un inmenso talento para la comedia a quien seguramente ya conocíais antes de que yo me deshiciera en elogios sobre ella. También con un grupo de mendas entre los que se incluían algunos humanos verdaderamente regocijantes. Fijaos en quiénes interpretaban el material que yo había escrito: Michael Rapaport, uno de mis actores favoritos, Jon Lovitz y, por supuesto, Elaine May. Conozco a Elaine desde que ella y Mike Nichols llegaron

a Nueva York. Compartíamos el mismo representante, Jack Rollins. Yo quería escribir para ellos antes de convertirme en comediante, pero ellos no lo necesitaban. Cuando hice mi primera película, *Toma el dinero y corre,* le pedí a Elaine que participara y ella me rechazó diciendo: «No puedo. Tengo un collarín». Nuestros caminos se cruzaron muchas veces a lo largo de los años y ambos trabajamos juntos en el teatro, aportando obras de un solo acto a una velada con David Mamet y años más tarde con Ethan Coen. En cualquier caso, ella accedió a participar en *Granujas de medio pelo* y posteriormente actuamos juntos en una cosa que hice para televisión. La cuestión es que ella es una de las pocas personas que posee una gracia natural.

Lo que quiero decir es que son muchos los que se ganan la vida haciendo comedia. Hay muchas personas graciosas. A algunas de ellas se las considera genios, pero están lejos de serlo. Algunos de los supuestos genios ni siquiera son buenos. Luego están los auténticamente graciosos. Es una cuestión de gustos, por supuesto, y cada uno decide por su cuenta. No tengo ningún interés en imponer a otros mi criterio sobre quiénes son verdaderamente graciosos. Tampoco me interesa que otros me cuenten quiénes les parecen graciosos a ellos. Que cada uno goce de sus intérpretes cómicos favoritos sin que ese gozo se vea ensuciado por conflictos superfluos. Por ello, y solo para dejar testimonio escrito en este documento personal, permitidme simplemente declarar que, para mí, Groucho Marx, W. C. Fields y Elaine May son indiscutiblemente graciosos y que S. J. Perelman ha sido el ser humano más gracioso que ha existido durante el tiempo que yo llevo en este planeta. Oh, y no olvidemos a *Pogo*. La tira cómica de Walt Kelly estaba tocada por la genialidad. Hay otros, pero permitidme que siga adelante.



Como sea, Hugh Grant realizó una interpretación soberbia en el papel del malo de *Granujas de medio pelo*. Elegante, adu-

lador, calculador, gallardo; un villano perfectamente seductor. La película tuvo buenos resultados. Al parecer al público le agradan mis tramas criminales.

En algún momento de lo que Tennessee Williams denominó «esta oscura marcha» recibí una llamada de Jeff Katzenberg en la que me preguntó si estaría dispuesto a ponerle voz a la hormiga protagonista en una película de animación llamada *Antz* [*Antz; Hormiguitaz*]. Años atrás había interpretado a un espermatozoide y por alguna razón, cuando estaban discutiendo quién sería adecuado para hacer de insecto, se mencionó mi nombre. Jeffrey me aseguró que sería el trabajo más fácil que yo había tenido y que encima me lo pasaría bien. Lo único que tenía que hacer era leer en un estudio y ellos me grabarían. Jeffrey siempre me había resultado agradable y estaba contento de poder hacerle un favor. Pero no fue nada fácil ni tampoco me lo pasé bien. Fue difícil y tedioso, me aburrí, y cuando todo terminó prometí que jamás volvería a hacer nada semejante, promesa que he cumplido. A pesar de lo bien que me caía Jeffrey, cuando vino por segunda vez a ofrecerme encarnar la voz de otra plaga de jardín, me negué. A esas alturas temía que se me encasillara en esa clase de papel.

He hecho favores a varias personas y acepté aparecer en cameos o en papeles muy pequeños si sentía que podía ser de ayuda. Hice un cameo para Stanley Tucci, otro para mi amigo Douglas McGrath y otro para una total desconocida. Cuando estaba en París había una chica francesa que necesitaba que me interpretara a mí mismo en un filme francés que estaba dirigiendo, y como era su primera película y toda mi aparición llevaría una hora, salí pitando hasta el plató e hice lo que me indicaron. No me gusta verme en el cine, así que no vi ninguna de esas películas, como tampoco otra en la que yo actuaba en toda su extensión llamada *Picking Up the Pieces* [*Cachitos picantes*], de la que me

di cuenta de que ganaría el Oscar al Desperdicio Más Increíble del Celuloide del año 2000.

Lo interesante es que en esa película actué junto a Sharon Stone. Ella había tenido también una aparición minúscula en *Recuerdos* y posteriormente aparecería en *Fading Gigolo* [*Aprendiz de gigoló; Casi un gigoló*], donde yo tenía un papel importante. Actué en tres películas con Sharon Stone, pero ella sería la primera en aseguraros que jamás hubo ninguna clase de relación romántica entre nosotros. Siempre me ha parecido una actriz competente y muy hermosa y me preguntaba por qué cada vez que ella se enteraba de que yo figuraba en la película se presentaba en el plató con un palo de tres metros. Me gustó trabajar bajo la dirección de John Turturro porque es un actor excelente que sabe cómo dirigir a otros actores y me sentí en buenas manos. Esa película sí la vi. Tuve que hacerlo. Turturro insistió y se sentó a mi lado en la sala de proyección. Cuando se encendieron las luces lo elogié como se merecía.



Me resultó muy difícil seleccionar el reparto de *Curse of the Jade Scorpion* [*La maldición del escorpión de jade; El beso del escorpión*] y cada actor al que le ofrecí el papel principal lo rechazó. Me vi obligado a hacerlo yo mismo, y en consecuencia soy el eslabón débil del filme. El elenco estuvo brillante. Dan Aykroyd y Helen Hunt tenían roles importantes y los interpretaron maravillosamente, como era de prever. Y Charlize Theron es una fuerza de la naturaleza con una capacidad interpretativa impresionante. Y luego estaba yo. La película necesitaba a Jack Nicholson, aunque Tom Hanks también podría haber sido una alternativa válida, pero yo, por mucho que lo intenté, no era adecuado para ese papel. La película tuvo un éxito modesto, a pesar de mi catastrófica presencia. Pero lo interesante es constatar que mis películas tienen una recepción muy diferente según el país. En España fue un gran éxito. Es fascinante la forma en que las di-

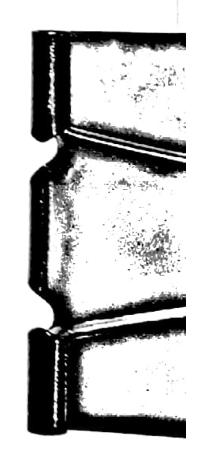
versas culturas reaccionan al mismo contenido. A una película le puede ir genial en Argentina pero no tanto en Inglaterra. Otra triunfa en Japón y se hunde en Brasil. Son esta clase de observaciones lo que han mantenido al mínimo las invitaciones a cenar que recibo. En cualquier caso, y por la razón que sea, *La maldición del escorpión de jade* tuvo una gran repercusión entre los españoles.

Personalmente la película que más me desilusionó fue *Hollywood Ending* [*Un final made in Hollywood; La mirada de los otros; El ciego*]. A mí me parecía una película graciosa, pero no tuvo buenos resultados. La premisa era divertida, está bien ejecutada, mi coprotagonista, Téa Leoni, estuvo espléndida, el reparto actuó bien, era una idea cargada de promesas. Un cineasta padece una repentina ceguera psicosomática y, como no quiere perder la oportunidad de dirigir la película con la que planea regresar al oficio, sigue adelante ocultando su padecimiento y simulando que puede ver. En manos de Chaplin o Buster Keaton habría sido una obra maestra. Incluso en las mías terminó siendo graciosa... Al menos, eso es lo que no dejo de decirle a la gente.

Durante esa película despedí a Haskell Wexler. Siempre lo consideré un director de fotografía genial, pero me resultaba infantil, irritante como un niño latoso, y me di cuenta desde el principio de que si íbamos a tener un desacuerdo talmúdico antes y después de cada toma, me retrasaría meses con respecto al calendario fijado. Lamenté verme obligado a hacerlo, puesto que tenía muchas ganas de trabajar con un hombre tan brillante, pero había mala química.

Y así es, amigos, como, después de todos estos años, resulta que seguía escribiendo sobre Louise. El título del filme era *Anything Else* [*Todo lo demás; Muero por ti*]. Christina Ricci encarnaba ese oscuro objeto del deseo y sí que era muy deseable. Jason Biggs interpretó de manera totalmente encantadora una versión de mí de joven y yo hice una versión exagerada de David Panich,

el escritor con quien pasé unos veranos en Tamiment. Panich, que trabajaba allí, fue una gran influencia para mí y nos pasábamos el tiempo rumiando sobre la vida, el amor, el arte y la muerte como dos poetas sensibles, demasiado frágiles para el *Sturm und Drang* que abunda en este doliente orbe, como dos almas perdidas que buscaban respuestas o alguna filosofía que funcionara y que apenas encontraban un poco de distracción gracias a la musa Talía, momentos que por desgracia duraron demasiado poco para contener la sangría de nuestra perpetua hemorragia psicológica. (Estoy empezando a dejarme llevar, como el Joven Werther.) Pero allí estábamos, dos equivocados, molestos y aburridos *nudniks* buscando a tientas algo a lo que aferrarnos, uno de los cuales ya había pasado un tiempo con una camisa de fuerza, el otro probablemente en camino de que le pusieran una también, pero salvado gracias a genes más toscos.



Yo veía la vida como trágica o cómica dependiendo del nivel de azúcar en la sangre, pero siempre la consideré un sinsentido. Me sentía como un trágico encerrado en el cuerpo de un monologuista humorístico. Un Milton mudo y sin gloria. Pero solo en referencia a Milton Berle, el humorista.

Todo lo demás no funcionó muy bien en taquilla y yo pasé a realizar la película *Melinda and Melinda* [*Melinda y Melinda*], con la esperanza de poder examinar una historia y algunos personajes desde dos perspectivas, una cómica y una trágica. La película salió pasable; no es una maravilla, tampoco terrible. Mientras tanto, yo me estaba quedando sin respaldo financiero para mis películas porque no eran muy rentables; sin embargo, seguía mostrándome igual de exigente con respecto al control artístico, como si fuera Toscanini. Los estudios, incluso aquellos que querían trabajar conmigo, se echaban atrás. No somos un banco, decían, queremos algo de información. ¿Cuál es la historia? ¿A quiénes ves actuando en ella? Al menos, escucha nuestras

ideas. Pero no, yo me negaba de plano. Los tipos de los estudios, los jefes de negocios, saben menos que nada sobre crear. Y no es un pecado. Los que hacemos películas no sabemos casi nada. No es una ciencia exacta y cada filme es una experiencia única con problemas únicos. Utilizas el cerebro, empleas tu experiencia, si es que eso tiene algún sentido; mayormente, te basas en el instinto.

Pero al menos los artistas están llenos de inseguridades y saben que no saben nada. La mayoría de los que gestionan dinero no saben nada, carecen de instinto, pero con frecuencia suelen verse a sí mismos como tipos que sí saben, incluso más que el artista. Mutilan y destrozan la obra en curso, poniéndola en peligro de que naufrague porque intentan complacer como sea, y el resultado final suele ser diez veces peor que si hubieran dejado en paz al artista. Tienen que dejar que se hunda o se mantenga a flote por sí misma. Solo en contadísimas ocasiones y por pura casualidad, que luego se publicita como si hubiera sido un acto de sabiduría, un ejecutivo financiero toma una decisión mejor que la del artista y el proyecto tiene éxito y es lucrativo. Es poco común que eso ocurra; lo más habitual es que las interferencias de los «tipos de traje» arruinen los proyectos.

Con esto me refiero al cine comercial en general. Cuando el cineasta es un artista, un Bergman o un Fellini, por ejemplo, que haya algún tipo de aportación de cualquier fuente que no sea el alma del propio artista está tan fuera de discusión que hasta los propios tipos de traje se dan cuenta de ello y se echan atrás. Por inmerecido que pueda ser en mi caso, yo siempre me comporté como si perteneciera a la clase de los cineastas artísticos, y aunque esa es una comparación fallida, mis inflexibles exigencias me granjearon un respeto que hubiera sido más apropiado para los verdaderos maestros. Yo siempre decía lo mismo: si queréis invertir en mis películas, ponéis el dinero en una bolsa de papel

marrón, os largáis y yo me presentaré al cabo de un tiempo con una película terminada que vosotros tendréis el derecho de distribuir como mejor os parezca. Pero Hollywood estaba cambiando y mi trayectoria, aunque sólida, no se adecuaba a esa mentalidad cada vez más difundida que se centraba en los exitazos de taquilla. Fue así como me encontré con que tenía un guion para *Match Point* [*Match Point; La provocación*] que transcurría en Nueva York, los Hamptons y Palm Beach, sin que apareciera ningún interesado con dinero y una bolsa de papel marrón.

Entonces recibí una llamada de Londres. Resulta que por aquellos parajes había unos gentilhombres dispuestos a aportar los denarios para mi próximo opus si yo lo rodaba en esa ciudad. A diferencia de los magnates estadounidenses, no se arrogaban ningún conocimiento sobre cómo se hace un filme ni les daba vergüenza que los consideraran banqueros. En un periquete, puse negro sobre blanco y Nueva York no tardó en convertirse en Londres, los Hamptons pasaron a ser los Cotswolds, todos los baúles de los coches pasaron a llamarse maleteros y los tíos ya no pedían Big Mac sino Spotted Dick.



Elegí a Kate Winslet para el papel protagonista femenino con Jonathan Rhys Meyers en el masculino. Una semana antes del rodaje Kate me llamó para informarme de que no podría hacerlo. Tendría que pasar demasiado tiempo lejos de sus hijos, estaba cansada, necesitaba un poco de espacio y estar con su familia. Yo comprendí sus prioridades y manifesté la esperanza de que pudiéramos trabajar juntos algún día, lo que finalmente hicimos. Pero tuvimos que salir a buscar a la desesperada a algún reemplazo de último momento y alguien mencionó que una joven llamada Scarlett Johansson estaba disponible. Yo la había visto actuar de fábula en la excelente película *Ghost World* [*Ghost World; Mundo fantasma*] de Terry Swigoff y le mandé una copia del guion. En menos de veinticuatro horas aceptó. Apenas tenía

diecinueve años cuando hizo *Match Point*, pero ya lo tenía todo: era una actriz excitante, una estrella natural, poseía verdadera inteligencia, era rápida y divertida y cuando te la encontrabas tenías que luchar para abrirte paso entre las feromonas. No solo era dotada y hermosa, sino que sexualmente era radiactiva. Sentías que en cualquier momento te agarraría de la mano, sonreiría y te diría: si realmente quieres que nos lo montemos, podemos intentarlo. Terminé empleándola en varias películas en las que estuvo genial, y solo espero poder volver a trabajar con ella antes de morir o de que me ponga senil y empiece babear, pero no sobre ella.

Hacer películas en Londres es como una filmación de estudiantes en el mejor sentido. Todos se acercan a ayudar. El tipo que se ocupa de servir la comida está dispuesto a mover una silla y nadie va a declarar una huelga por ello. Si necesitas unos pocos minutos más, sin que eso signifique pagar horas extras, no es el fin del mundo; la maquilladora puede rápidamente hacer de extra aunque no pertenezca al gremio. Y el clima. Esos fabulosos cielos grises, perfectos para fotografiarlos. No habría podido arruinar *Match Point* ni queriéndolo. Necesitaba un reemplazo de último momento para Kate Winslet. ¿A quién me traen? A Scarlett. Necesitaba un clima lluvioso, lo consigo. Si necesitaba un día soleado, salía el sol. Era como si los dioses del cine estuvieran tratando de compensar todas las veces que me fastidiaron.

Y jamás olvidaré el día previo al rodaje en que entré en un estudio para grabar a Jonathan Rhys Meyers haciendo el discurso de apertura con la voz en *off*. Mientras lo escuchaba leer, le pregunté a mi asistente, Sarah Allentuch: «¿Yo escribí esas palabras?». Quiero decir que él tenía una voz irlandesa tan hermosa que me hacía sonar como si yo fuera un escritor, y no cualquier escritor. Hablo de Dylan Thomas o James Joyce. Una vez en mi casa intenté leer mis frases con esa misma cadencia lírica y sono-

ra, pero Soon-Yi me dijo que sonaba como Elmer Gruñón. También pude trabajar con Emily Mortimer, quien encarnó un papel que en otras manos habría sido apagado, pero que en las suyas sonaba como una canción. Asombra comprobar que en *Match Point* cada actor o actriz aportó algo genuino en cada pequeño papel. Esa película fue un placer para mí, una de las pocas que he realizado que superó mis expectativas.

Hasta tal punto fue así que volví a Londres tres veranos más para hacer *Scoop* [*Scoop; Amor y muerte; Scoop, la primicia*] con Scarlett, y *Cassandra's Dream* [*Cassandra's Dream; El sueño de Cassandra; Los inquebrantables*] con Ewan McGregor y Colin Farrell, y fue allí donde descubrí a Sally Hawkins. Digo «descubrí» porque aparecía en un vídeo hecho para llamar la atención sobre otra actriz a la que estábamos considerando, pero lo único que yo acertaba a decir era: «¿Quién es la otra? Es fabulosa».



Trabajar con el excitante Hugh Jackman y Scarlett en *Scoop* fue divertido, y ella y yo decidimos que tenía que parecer boba y sin ningún *glamour.* Cuando eres una persona tan hermosa como ella, no sientes ninguna inseguridad si debes presentarte como una tonta con gafas. Yo hacía de héroe, pero el verdadero héroe era el periodista interpretado por Ian McShane. Siempre tuve debilidad por los periodistas. Además de vaquero, músico de jazz, agente del FBI, investigador privado, apostador y mago, también albergué la fantasía de trabajar en un periódico, ser un duro reportero de la sección de crónicas policiales cuyas implacables investigaciones le permitieran publicar un artículo que destapara la corrupción del ayuntamiento o salvara a un hombre inocente del cadalso. O eso o ser comentarista deportivo y poder documentar la poesía del atletismo de una manera muy similar a como lo hacía mi ídolo, Jimmy Cannon.

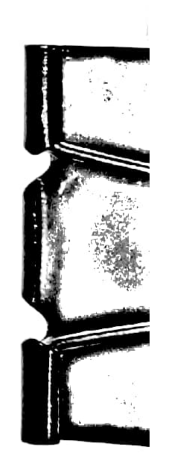
Pero, ay, el destino tenía otros planes para mí. De todas maneras, uno de los recuerdos más agradables que conservo es el de

la noche en que recorrí Broadway con el periodista Leonard Lyons. Era un columnista neoyorquino que no se limitaba a publicar las notas de los agentes de prensa, sino que cubría la vida nocturna de la ciudad por su cuenta y había acumulado cientos de grandes anécdotas sobre los famosos. Una noche él y su esposa me invitaron a cenar a su apartamento de Beresford, cuando yo era un comediante en ascenso. Más o menos a las diez de la noche empezaba su jornada de trabajo. Se despidió de su esposa con un beso y él y yo descendimos juntos a las calles nocturnas de Manhattan. Me llevó a Sardi's, al Oak Room del Plaza, a Toots Shor's y más tarde al Waldorf y a Lindy's, y se pasaba todo el tiempo charlando y escuchando a autores, actores, actrices y productores. Fue una noche que me habría parecido imposible cuando era pequeño y vivía en la Avenida J de Brooklyn. A veces, cuando estoy acostado sin poder dormir y no estoy como siempre imaginándome mi muerte, aplastado en una prensa para coches o devorado por una pitón, recuerdo con nostalgia aquella noche que pasé en la ciudad con Leonard Lyons.

Una época que ha desaparecido, en la que los espectáculos de Broadway levantaban el telón a las ocho cuarenta. Los que salían a primera hora ya iban de esmoquin, había gente muy elegante que acudía al teatro y llenaba el Music Box, el Broadhurst, el Longacre y el Booth. Los espectáculos empezaban a una hora civilizada de modo que se pudiera cenar primero y tal vez tomar un refrigerio después de la hora punta de las once de la noche. Así era la ciudad antes de que los neoyorquinos de clase media huyeran y dejaran Times Square a los turistas. Cuando había grandes taxis amarillos con asientos abatibles, antes de que construyeran ese espantoso paseo peatonal, y antes, también, de la invasión de las bicicletas. (Si leéis cuidadosamente la historia del *Pésaj*, la fiesta del Éxodo de Egipto, en la parte que habla de las diez plagas, después de las langostas, las ranas y la lluvia de gra-

nizo y fuego, aparecen las bicicletas.) Nueva York es una ciudad de peatones. Pero, en aquella época, por doscientos dólares conseguías un traje nuevo y un asiento en primera fila de algún espectáculo, no solo el asiento. Leonard Lyons, por cierto, fue el primer y único columnista que tuvo la valentía de publicar el chiste que circuló cuando se adquirieron los derechos cinematográficos del libro de Philip Roth *El lamento de Portnoy* y todos se preguntaban, incrédulos, ¿cómo pueden adaptar ese libro a una película?, y algún gracioso dijo: «Sosteniendo la cámara con una sola mano». Era una época melindrosa, pero Leonard Lyons no pudo resistirse, y no lo culpo.

Después de *Cassandra's Dream* estuve un tiempo fuera de Londres hasta que regresé para rodar *You Will Meet a Tall Dark Stranger* [*Conocerás al hombre de tus sueños*], donde tuve la oportunidad de trabajar con Josh Brolin, a quien había visto actuar fabulosamente en varias películas, así como con Gemma Jones y Naomi Watts. Naomi es una actriz realmente maravillosa. Jamás me había encontrado con ella ni habíamos cruzado una palabra. Ella se presentó la mañana en que la necesitábamos para el rodaje en medio de nuestro calendario de filmación. Lo primero que tenía que interpretar era la escena más difícil de todas las que le correspondían, una parte muy emotiva. Ella entró, sin nerviosismo, sin temor, hecha un manojo de seguridad en sí misma totalmente justificado. Un breve saludo, nos estrechamos las manos y ella se puso manos a la obra representando esa escena tan difícil rápidamente y a la perfección, atravesando todo un espectro de emociones intensas. Luego dije: «Corten, a positivar»; ella sonrió y se fue a comer. Debo decir que Naomi no solo es una estrella cinematográfica de alto nivel, así como muy hermosa, sino que posee los dos dientes frontales superiores más sensuales de todo el mundo del espectáculo.



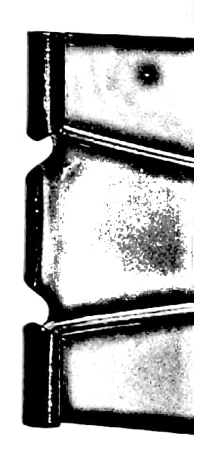
Antes de rodar aquel cuarto filme en Londres había hecho dos películas más. (Ya sé que estoy saltando de un lado a otro.

Pero intentad seguirme.) Pasé un verano en España filmando *Vicky Cristina Barcelona* [*Vicky Cristina Barcelona*] con Scarlett, Penélope Cruz, Rebecca Hall, Patricia Clarkson, Chris Messina y Kevin Dunn. Por no mencionar a Javier Bardem, uno de los mejores actores del séptimo arte. Qué grupo de actores. Salvo que me sobrevenga una crisis nerviosa y empiece a oír voces que me ordenen batir a los ingleses en Orleans, voy a quedar bien. Penélope, además de ser todo un talento, complicado y excelente, como actriz, es uno de los seres humanos más sexis de la faz de la tierra, y reunirla con Scarlett hizo que el valor erótico de cada una de ellas se cuadruplicara. Penélope obtuvo un merecido premio de la Academia por su trabajo. Queríamos que la película tuviera una calificación R (que indica que los menores de 17 años deben acudir al cine acompañados de un adulto), pero solo nos asignaron la de PG o Guía Parental (algunos de los contenidos pueden no ser apropiados para niños), porque según ellos el sexo entre las dos mujeres estaba representado con muy buen gusto. La única vez en mi vida que se me acusó de buen gusto terminó perjudicando el resultado de taquilla.

Mi familia y yo pasamos un gran verano en Barcelona y disfrutamos comiendo en Ca l'Isidre todas las veces que pudimos, y solo eso bastó para que la experiencia fuera todo un placer. Rodamos algunas escenas en Oviedo, una ciudad pequeña de clima londinense que es una delicia. Visité Oviedo por primera vez cuando me informaron de que había sido galardonado con el Premio Príncipe de Asturias. Yo lo rechacé, en primer lugar porque no me interesan los premios y, en segundo lugar, porque si bien no me gusta insultar a nadie que sea lo suficientemente amable como para querer darme un premio, jamás acepto ningún galardón cuya concesión depende de que yo esté presente en el acto.

Pocos años después los de los Globos de Oro quisieron darme un premio por mi trayectoria, pero tenía que presentarme para

recibirlo. De modo que pasé de él. Dos días después me dijeron que me lo darían de todas formas y que no era necesario que fuera a recogerlo. En ese caso, por mi parte no había ningún inconveniente. Nunca miro ninguna de esas ceremonias de entrega de premios, pero si no tengo que ir ni tengo que verla por televisión y quieren concederme uno, desde luego que no voy a ponerme grosero ni montar todo un escándalo por ello. Diane Keaton lo recibió en mi lugar. Emma Stone tuvo la amabilidad de presentarme. No vi el programa, pero como las dos son impecables en la vida real, estoy seguro de que también lo fueron en aquel acto. De modo que en un principio pasé del Premio Príncipe de Asturias. Jamás había oído hablar de Oviedo, no tenía la menor intención de ir hasta allí, y por favor dejadme en paz que estoy viendo el partido. De pronto me llama el distribuidor de nuestra película en España con un brote de pánico. No puedo rechazar ese premio. Es el más importante de España, es enorme en toda Europa. Lo entregan el príncipe y la reina. Es como el Nobel para ellos. En ese momento empiezo a sospechar que ha habido un error administrativo. Algún pobre infeliz con los dedos manchados de tinta las va a pasar canutas por haber puesto equivocadamente mi nombre en la lista de los ganadores.



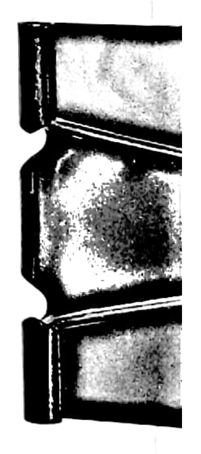
Pero no; tras investigar el asunto, se desvela que no es un error. Corte al futuro. Estoy vestido con un traje de gala recibiendo un homenaje junto a tipos que han inventado internet o que han escrito teorías económicas, y en representación del mundo del arte están Daniel Barenboim, un icono de la música clásica, y Arthur Miller. Sí; me van a conceder el mismo honor que al autor de *Muerte de un viajante*. Esto tiene que ser una equivocación. ¿Dónde está el error en esta imagen? Mi familia conoce a la reina, también al príncipe de España, quien posteriormente vendría a cenar a nuestra casa de Nueva York. Estoy fuera de mi elemento. Hay coches delante de nuestra casa en la Noventa y dos y el

servicio secreto está examinando el sótano, el techo, el jardín. Después de todo, el príncipe, quien posteriormente será rey de España, viene a cenar. Pero eso fue después.

Mientras tanto estoy en Oviedo y Arthur Miller me sugiere ir a comer, nosotros dos solos, para que podamos charlar durante algunas horas. De pronto estoy comiendo con el autor que, junto con Tennessee Williams, ocupaba un altar exclusivo en mi apartamento de Brooklyn. Y, amigos, como si la vida no fuera lo bastante injusta, a mí me dan el mismo premio a la trayectoria artística que a él. Comer con Arthur Miller es algo que jamás habría creído posible cuando era pequeño, cuando era joven, incluso la semana antes de que ocurriera. Le hice un millón de preguntas y recuerdo con toda precisión que él me confirmó que, en efecto, la vida carecía de sentido. Yo le comenté lo que pensaba sobre la mortalidad. La comparé con la situación en la que estás acostumbrado a despertarte regularmente a la misma hora cada mañana, digamos a las ocho, hasta que un día en particular tienes una cita a las siete, lo que te obliga a despertarte a las seis para prepararte, de modo que pones la alarma para que suene a las seis. Eso me arruina totalmente el sueño, si es que puedo dormir. De la misma manera, mi vida está arruinada, estropeada, porque sé que un día sonará la alarma y tendré que irme, y ese conocimiento anula mi tranquilidad mental y me hace dar vueltas en la cama todos los días de mi existencia, esperando que suene la hora. Le expliqué todo esto a ese gran dramaturgo, desarrollando mi metáfora, mientras los pensamientos de Miller ya llevaban mucho tiempo centrándose en los profiteroles. Recordé que años atrás él me había pedido que dirigiera a Vanessa Redgrave en su obra televisiva *Playing for Time*, pero a mí me lo impedía el contrato de exclusividad que tenía con United Artists. En cualquier caso, a él le gustaba mi trabajo. Yo he tenido la gran suerte de que a muchas de las personas que idolatraba parecía

gustarles lo que hacía: Groucho, Perelman, Ingmar, Tennessee Williams, Miller, Kazan, Truffaut, Fellini, García Márquez, Wislawa Szymborska, por nombrar a unos pocos. A menos que sea una clase de broma en la que están todos compinchados. Mmm. Como cuando los habitantes de Oviedo erigieron una estatua con mi figura en una calle de la ciudad. Nunca me preguntaron mi opinión ni me informaron al respecto; simplemente, levantaron una estatua en mi honor. Yo tenía la sensación de que era como en *El jorobado de Notre Dame,* donde tiene lugar una especie de boda del tonto y se burlan de una triste criatura en una celebración pública, y adivinad quién era la criatura ese año.

Si parezco cínico, pesimista y misántropo, es porque trabajé junto a un maestro de las observaciones cínicas, Larry David. En el plató de *Whatever Works* [*Si la cosa funciona; Que la cosa funcione; Así pasa cuando sucede*], hablamos un poco sobre los monologuistas cómicos. Cuando pienso en los años en los que trabajé en locales nocturnos, tengo que decir que los humoristas de hoy en día me dejan muy atrás. Podría hacerles algunas críticas como, para empezar, que muchos son gratuitamente soeces. Recordad que he dicho «gratuitamente». A mí no me importa lo soez si supone una aportación real al número humorístico, pero desde que se liberó el lenguaje en los sesenta, es vergonzoso oír a algunos salpicar sus actuaciones con las así llamadas malas palabras. Al parecer, los cómicos creen que les da un sentido de modernidad o agudeza, de escándalo o libertad, cuando en realidad podrían interpretar el mismo material y hablar directamente sin ser forzadamente soeces. Con frecuencia todo termina siendo artificial y torpe. También está ese nuevo cliché de la presentación. Cuando era joven, los clichés consistían en que los cómicos salían a escena y decían: «Buenas noches, damas y caballeros». La mayoría eran hombres que iban de etiqueta. Vestían con estilo, exhibiendo sus gemelos, recitaban chistes que habían

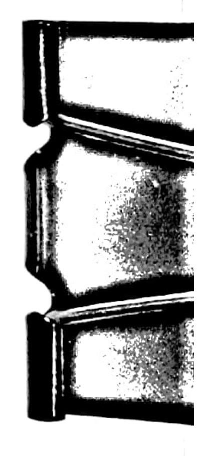


comprado e incluso podían llegar a terminar con una canción. «Y por eso digo... *When you're smiling...*».

Los típicos comediantes de hoy en día salen a escena, sacan el micrófono del soporte para poder dar vueltas por el escenario gritando sus frases y, Dios nos ayude, luego se sientan en una silla o delante de una mesa que han puesto en el centro del escenario con una botella de agua, para que de vez en cuando puedan beber. ¿De dónde han salido todos estos cómicos sedientos? Jamás he oído hablar de que ningún monologuista se haya caído redondo de deshidratación. Hay actores que interpretan horas de Shakespeare sin que Hamlet o Lear se escabullan detrás de un telón para echar un trago de agua Poland Spring. Pero ahora en la tele vemos a un tipo gracioso que va y viene diciendo: «¿Sabéis lo que me jode? ¿Habéis estado en uno de esos putos cruceros que van por el Caribe? Son una puta mierda». Entonces necesita tomar un poco de agua o de lo contrario terminarán hallando sus restos marchitos sobre el escenario como un esqueleto en el desierto. En lugar de esperar que sacie sus resecadas encías, siempre cambio de canal en busca de algo más cautivador, como el canal de los Relojes Invicta.

Hace poco tuve que hacer monólogos, puesto que me habían obligado a aparecer en un homenaje del American Film Institute a Diane Keaton. «Vas a venir», dijo ella. «Mandaré una grabación con mis felicitaciones», supliqué. «No, tronco, vas a venir. No solo eso; tú me entregarás el premio.» «Pero...», farfullé. «Lo siento. Sácale la naftalina a tu traje.» De modo que acudí, solté algunos chistes e hice reír a la gente, y me di cuenta de que si alguna vez volvía a dedicarme a los monólogos no cometería los mismos errores que cometí cuando empecé, como conformarme con hacer muchos chistes que no valían la pena, darme prisa para llegar al remate y marcharme o juguetear en el escenario de manera cursi. Qué cutre era. Pero, como ya no hago monólogos humorísticos, ¿de qué demonios estamos hablando?

Después de que algunos de los filmes realizados en el extranjero tuvieran éxito, empezaron a llamarme de distintos países, invitándome a hacer películas y ofreciéndose a financiarlas sin hacer preguntas. Yo estaba más que feliz de trabajar de esa forma y a mi esposa le encantaba la oportunidad de vivir en el extranjero con las niñas y conocer realmente diferentes culturas. Todo bien, siempre que en la ciudad anfitriona pudiera vivir decentemente durante los tres o cuatro meses que me llevara terminar el filme. Londres fue un gusto; Barcelona, un sueño. Si hubiera recibido una oferta de, digamos, Thiruvananthapuram, sin duda la habría declinado. Cuando me llegaron señales desde París, prometiéndome que podría rodar allí con todas las facilidades y una cooperación total, podéis imaginar lo rápido que saqué el contrato del bolsillo trasero y lo firmé.



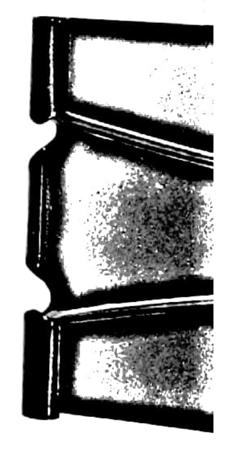
El resultado fue *Midnight in Paris* [*Midnight in Paris; Medianoche en París*], que requirió pasar cuatro meses en una gran *suite* del Bristol sin otra cosa que *croissants* y trufas y esas calles y tejados. Creé un personaje que era un intelectual oriental, pero cuando surgió la oportunidad de contar con Owen Wilson, lo reescribí para que se adecuara a él. También tuve la suerte de trabajar con otra gran actriz, Marion Cotillard. No creo que a ella le encantara la experiencia, pero a mí sí. Se comportaba con mucha dulzura y era evidente que no se daba cuenta de lo fabulosa que era. Fue la única actriz con la que trabajé que lloró en el plató, pero nunca pude entender por qué. Todo lo que hacía era soberbio. Quizás no haya hablado mucho con ella, pero la razón es que sencillamente no tenía nada que decirle; lo captaba todo a la perfección. Sin embargo, por algún motivo, no quedó satisfecha consigo misma. En cuanto a mí, me comporté con mucha amabilidad en el plató, con mucha dulzura, exhibí un respeto reverencial por sus dotes actorales y siempre me mostré totalmente de acuerdo con su

trabajo. Como sea, fue un privilegio trabajar con ella y no podría haber pedido más.

Owen también estuvo excelente y dirigirlo fue un placer. Acostumbraba a sentarse en algún sitio a beber tragos de un brebaje salobre de color verde que supuestamente iba a alargar su esperanza de vida, pero si para ello hay que beber todo el tiempo ese licor verdoso, ¿quién quiere vivir más? Logré que Adrien Brody aceptara interpretar a Salvador Dalí de joven, lo que terminó siendo uno de los grandes atractivos de la película, así como el Ernest Hemingway que encarnó Corey Stoll. Además, estaba Rachel McAdams, una actriz que consigue que cada frase suene sincera y lucir despampanante desde cada ángulo, en el papel de la no muy agradable novia de Owen. Y para mí la guinda del pastel fue Léa Seydoux. Jamás había oído hablar de ella y a mitad de la película caímos en la cuenta de que necesitábamos encontrar rápido a una actriz para un papel pequeño pero crucial. Me enviaron una cinta con un montón de actrices para que escogiera y fue entonces cuando sucedió uno de esos momentos «¿Quién es esa chica?». Léa era magnética. Una actriz de primera categoría, evidentemente, lo que ha demostrado con el correr de los años interpretando una amplia variedad de roles que le han valido toda clase de elogios. La contratamos de inmediato y cuando me la encontré por primera vez no pude dejar de mirarla. No era solo era hermosa, que lo era en una medida sobresaliente, sino que su belleza era excepcional y absolutamente cautivadora. Tenía una personalidad encantadora que le iluminaba la cara como si Renoir y Rafael hubieran colaborado entre sí. Una vez que rodamos tarde, de noche, y que llevábamos horas en exteriores con muchísimo frío, le empezó a moquear la nariz, y aun así seguía siendo una de las mujeres más atractivas que había visto. Con los años, he seguido su trabajo, y estuve a punto de seleccionarla para otra película, pero tenía un acento francés demasiado marcado para encarnar a un personaje

estadounidense. Tal vez si tengo suerte encuentre algún papel perfecto para ella en alguna de mis películas; por ejemplo, ella podría interpretar a un ama de casa solitaria y sedienta de amor y yo a su entrenador personal.

Me encantaba filmar ciudades. El movimiento, la animación, la vida de la calle. Y, bajo la lluvia, con toda esa melancolía. Conseguí llevar a cabo una apertura que consistía en un montaje de tomas de París acompañadas de Sidney Bechet, quien podía captar tan perfectamente el espíritu francés en su instrumento. Estaría feliz limitándome a hacer montajes de ciudades apuntalados por mi música favorita. Trabajando en París. Viviendo en París. ¿Por qué no me quedé cuando se terminó de rodar *Pussycat*? Qué diferente habría sido mi vida. No podría haber sido un monologuista cómico. Jamás habría conocido a Soon-Yi. Tampoco habría tenido que pagar un precio tan grande por amarla. Todo ha valido la vena. Guapa, sexi, inteligente, divertida: una esposa perfecta. Ojalá no se olvide de hacerme incinerar. Cuando estábamos haciendo la preproducción de *Midnight in Paris,* nos invitaron a conocer al presidente Nicolas Sarkozy y su esposa Carla Bruni. Tomamos un *brunch* en el Palacio del Elíseo. Yo estaba tan nervioso que olvidé el aparatito que da descargas eléctricas al estrechar la mano. En cualquier caso, todos charlamos un rato y, finalmente, debido a que Carla Bruni era encantadora y fascinante y yo sabía que había formado parte del mundo del espectáculo como cantante, reuní coraje y le pregunté si estaba dispuesta a hacer una pequeña aparición en la película. Ella miró a su marido en busca de alguna señal sobre qué pensaba de que ella se involucrara con un sucio plebeyo, y como él dijo que no veía nada malo en ello, Bruni aceptó. Por la reacción de la prensa uno pensaría que había aterrizado una nave espacial. Fue primera plana en toda Europa. Cuando llegó el momento del rodaje se comportó como una completa profesional. Llegó puntual,



actuó, lo hizo bien y nos dejó a todos impresionados. Se sabía sus frases, las interpretó maravillosamente, y hasta fue capaz de introducir algunas rápidas modificaciones o añadir o cortar frases sin pensarlo. Todos tendrían que ser así de agradables cuando se trabaja con ellos, como diría mamá.

Como era natural, su marido, el presidente Sarkozy, vino una noche a presenciar el rodaje y podéis imaginaros lo entusiasmados que estaban los operarios franceses y lo bien que se portaron todos, no fuera a ser que a algún maquinista se le cayera algo por accidente y terminara en la guillotina. La película tuvo mucho éxito. El concepto se me había ocurrido unos años antes. Cada vez que me cruzaba con Swifty Lazar, él me decía que Cary Grant se moría por trabajar conmigo, y yo sí que tenía una idea para él. Tal como yo lo había imaginado originalmente, un coche se acerca a la acera a medianoche en una Nueva York contemporánea y Cary Grant dice: «Sube». Me subo y vamos a una fiesta que transcurre en la Nueva York de los años veinte, con gánsteres, bailarines e iconos teatrales. Cuando París se inclinó ante mí en actitud incitante, me fue fácil lanzarme a las teclas de la máquina de escribir y hacer el salto de Sutton Place a la Place Vendôme.

Owen Wilson y Cary Grant habrían formado un gran dúo. Mucho tiempo atrás llegué a pedirle a Grant que representara ese personaje, pero, por supuesto, Swifty Lazar me había mentido acerca de que Cary quería trabajar conmigo, y cuando le preguntamos si podíamos mandarle el guion, él respondió: «¿Bromeáis? Estoy jubilado». Más tarde, Garson Kanin me explicó que si Swifty te dice una cosa, puedes contar con que es mentira.

Debo decir que tenía motivos para creer que podría conseguir a Cary Grant para mi película, puesto que él era un gran seguidor de mi obra. No quiero parecer arrogante, pero no puedo relataros esta historia sin antes contaros ese hecho. Grant tiene que ser un fan; caso contrario, la historia no funciona. La cuestión es

que, antes de todo este asunto del guion, Cary Grant, *el* Cary Grant, vino a verme tocar jazz en el Michael's Pub de Nueva York. Vino solo. Se sentó solo a una mesa que estaba bastante cerca. Trajo consigo todos mis libros. Me hizo firmárselos. Me quedé sentado con él una hora entre las funciones. Él insistió en quedarse a escuchar la segunda función. Naturalmente, hablamos de cine. Él conocía bien mis películas. Ahora viene lo asombroso. Se quedó horas allí; la sala estaba llena, y ni una sola persona se acercó a saludarle, a preguntarle: «¿Usted es Cary Grant?», o a pedirle un autógrafo. Al final de la velada, nos despedimos y me dio un pequeño abrazo. Años más tarde, cuando Swifty Lazar me contó que él se moría por trabajar conmigo, no podéis reprocharme que me lo creyera. Pero estaba jubilado, y más allá de su calidez y sus elogios, también era célebre por su frugalidad, por lo que se me ocurrió que quizás me había hecho firmar mis libros para venderlos en eBay.



To Rome with Love [*A Roma con amor; De roma con amor*] es un mal título. El original era *Nero Fiddled* ('Nerón tocaba la lira'), pero a los tipos que ponían la pasta casi les da una apoplejía. Me rogaron que lo cambiara aunque solo fuera por *Roma*. Después de todo, Berlusconi podría malinterpretarlo. Al principio pensé en mantener el título original en Estados Unidos, pero no era una batalla que valiera la pena librar. Podría haber insistido hasta imponerme, pero los inversores italianos eran unas personas agradables, y si con un pequeño cambio en el título yo podía evitar que formaran parte de la lista de ejecuciones de Berlusconi, ¿por qué iba a hacerles la vida imposible?

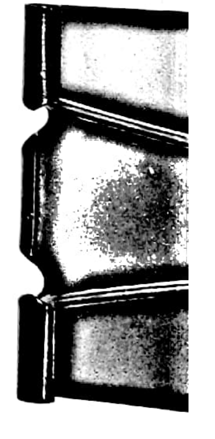
De modo que allí estoy yo en Roma, trabajando otra vez con Penélope Cruz y Judy Davis. Judy y yo seguimos sin hablarnos, pero ahora en italiano. Tengo la oportunidad de trabajar con Alec Baldwin, lo que siempre es un privilegio, y con Ellen Page y Greta Gerwig, quien posteriormente dirigió una película ella misma.

Más adelante tanto Ellen como Greta me atacaron y declararon que se arrepentían de haber trabajado conmigo, y aunque volveré sobre ese asunto, a mí me encantó contar con ambas y en mi opinión estuvieron formidables. La mitad de la película era en italiano y me proporcionó dos grandes emociones. La primera fue el hecho de dirigir una película italiana. Yo, que crecí con De Sica, Fellini y Antonioni, estaba dirigiendo a actores italianos en italiano con subtítulos. Sabía que eso la perjudicaría en la taquilla, puesto que a muchos estadounidenses les desagrada ver una película con subtítulos, pero en este caso eso solo ocurría en la mitad del metraje. La segunda era que tuve el honor de dirigir al gran Roberto Benigni, a quien no me alcanzan las palabras para describirlo. Él no hablaba inglés y yo no hablaba italiano, de modo que no pude arruinar su interpretación con mis instrucciones. Si veis la película, os daréis cuenta de por qué me entusiasmé tanto con él. Me impresionó muchísimo. Por cierto, no es necesario entender el idioma para distinguir una actuación buena de una mala. Se percibe en el aire, en los movimientos corporales, las expresiones faciales, el tono de voz. Cuando terminó el rodaje le compré a Benigni un libro especial como regalo de despedida, porque a él le gustan esas cosas. Creo que era el *Satiricón*. No estoy seguro. Estaba en italiano.

De acuerdo, os voy a contar un secreto. Uno obvio. Siempre quise ser Tennessee Williams. El otro gran dramaturgo estadounidense de mi juventud, Arthur Miller, era una persona constantemente sociable, que se involucraba mucho en política, en cuestiones éticas y decisiones morales, aunque *Muerte de un viajante* no era solo eso y *Todos mis hijos* tenía parte de la poesía que a mí me gustaba. *Panorama desde el puente* era genial solo cuando Liev Schreiber interpretaba el papel protagonista y Scarlett era el blanco de sus afectos, y yo había visto cuatro producciones diferentes de la obra, incluyendo la original. La película también

era bastante sólida, aunque claro, en ella actuaba Maureen Stapleton y yo adoraba al director, Sidney Lumet.

Pero Tennessee Williams. Detengámonos un momento para que pueda ponerme eufórico. Crecí idolatrando a Tennessee Williams. Cuando yo tenía dieciocho años, Abe Burrows me preguntó si había alguna persona con la que yo quería encontrarme para discutir sobre mi escritura. Respondí que con Tennessee Williams. Él me dijo que Tennessee no era la clase de persona con la que uno podía reunirse fácilmente y ponerse a charlar. Leí todas sus obras, todos sus libros. Cuando yo tenía esa edad, dos de mis posesiones más preciadas eran unos magníficos ejemplares de tapa dura de *One Arm* y *Hard Candy*. He visto sus obras muchas veces. Y he hecho una lista de cuáles son mis favoritas entre sus obras y producciones. Como ya he abundado al respecto, la versión cinematográfica de *Tranvía* representa para mí la perfección artística total. Con excepción de la gilipollez de ese momento final, una concesión a lo que D. H. Lawrence llamaba «el imbécil censor», representa la combinación más perfecta de guion, interpretación y dirección que he visto en toda mi vida. Coincido con Richard Schickel, quien ha calificado la obra de perfecta. Los personajes están maravillosamente escritos y cada matiz, cada instinto, cada réplica de diálogo es la mejor opción posible de todas las que existen en el universo conocido. Todas las actuaciones son sensacionales. Vivien Leigh está incomparable, más real y nítida que algunas personas reales que conozco. Y Marlon Brando es un poema viviente. Era un actor que salía a escena y cambiaba la historia de la actuación. La magia, el escenario, Nueva Orleans, el Barrio Francés, las tardes lluviosas y húmedas, la noche de póker. Genio artístico, sin ninguna reserva.

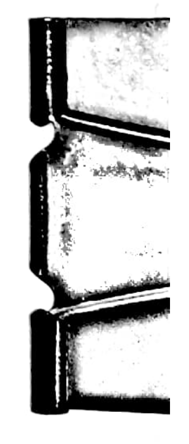


De acuerdo... Corte y volvemos a mí, un proveedor de risitas, de chistes sobre espacios de aparcamiento, un tipo de segunda categoría que inexplicablemente ha ascendido a las filas de los

cineastas gracias a haber trabajado duro, a una suerte asombrosa y a estar en el lugar adecuado en el momento justo. De modo que tengo bastante éxito. ¿Y eso qué importa cuando lo que uno anhela es ser un creador del nivel de Esquilo, de O'Neill, de Strindberg, de Tennessee Williams? Mi primer intento de hacer drama estaba influido por Bergman, mi ídolo cinematográfico. Mi gran deseo es hacer *El séptimo sello* y *Fresas salvajes*. En cambio, voy avanzando a tientas con *El dormilón, La última noche de Boris Grushenko, Annie Hall.* Divertidas, quizá, pero no me ubican en el lugar en el que quiero estar. *Interiores*. De acuerdo, un buen intento. Para nada un éxito de taquilla, pero es evidente que no estoy listo para la hora de máxima audiencia. Una y otra vez me esfuerzo inútilmente en crear algo en directa oposición con mi talento natural. *Septiembre, Otra mujer.* Y cada vez que estoy viendo Turner Classic Movies y emiten *Tranvía,* me digo para mis adentros: «Eh, yo puedo hacer eso». Entonces lo intento, pero no puedo, lo que nos lleva a *Blue Jasmine* [*Blue Jasmine; Jazmín Azul*]. Casi, pero no. Bendecido con una gran actriz, Cate Blanchett, trato lo mejor que puedo de crear una situación para ella que posea potencia dramática. La idea es de mi mujer, y es una buena idea. Pero se basa demasiado en Tennessee Williams. Lo mismo puede apreciarse más tarde en *Wonder Wheel* [*Wonder Wheel; La rueda de la maravilla*], la mejor película que he hecho hasta la fecha, pero tengo que despojarme de esa influencia sureña.

En cualquier caso, *Blue Jasmine* tuvo éxito y Cate obtuvo su Oscar a la mejor actriz. Ah, y Kate Winslett estuvo igual de bien en *Wonder Wheel,* aunque la perjudicó el huracán de la segunda oleada de la horrorosa acusación falsa de abuso sexual, a la que ya llegaremos. Mientras tanto, baste decir que no soy Tennessee Williams, que nunca pude acercarme a su nivel, y si bien no hay duda de que ya lo habíais notado, quería dejarlo claro y aseguraros de que no os equivocabais.

Acotación lateral. Una noche estoy en Elaine's, pagando la cuenta y a punto de salir, ¿y quién crees que me toca el hombro? Sí: Tennessee Williams. Está cenando allí con unos amigos. Ha tomado unas cuantas copas y me ha parado cuando estoy saliendo para decirme que yo soy un artista. Miro a mi alrededor para fijarme en si por casualidad había un artista de verdad detrás, pero no, se refiere a mí. Me pregunto con quién me estará confundiendo. ¿Pinter? ¿Christo? Yo me sonrojo hasta alcanzar un tono carmesí, balbuceo algunas excusas incoherentes y retrocedo hacia la puerta, inclinándome una y otra vez como un eunuco chino. Más tarde achaqué sus cumplidos a un exceso de licores de menta, a una confusión de identidad o una falta de sinceridad típica del mundo del espectáculo. Corte a años más tarde, cuando alguien escribió un libro sobre él y pasó varios meses a su lado, tomando copiosas notas de sus conversaciones. Después de la muerte de Williams, el autor tuvo la increíble gentileza de mandarme las notas en las que se reflejaba lo que Tennessee Williams había dicho de mí. Soy demasiado tímido para reproducir citas textuales de ellas, y hasta donde yo sé, tal vez el autor se lo inventó todo y no es más que una broma, pero como ocurre cuando uno cree que su cónyuge le es fiel, prefiero no investigar demasiado. Tengo las notas en casa. Las leí por encima como hacía Moss Hart con las reseñas de su *Once in a Lifetime*, las guardé y jamás volví a mirarlas.



En el lado positivo, entre la influencia de Bergman y la de Williams, he escrito muchos papeles para mujeres, algunos bastante jugosos. En realidad, para ser un tipo que ha tenido que soportar bastantes ataques de las fanáticas del #MeToo, mi trayectoria con el sexo opuesto no está nada mal.

Mi agente de prensa, Leslee Dart, me hizo notar en una ocasión que en cincuenta años como cineasta y trabajando con cientos de actrices, he proporcionado a esas actrices ciento seis pa-

peles protagonistas con sesenta y dos nominaciones a diversos premios y que jamás hubo ni una mínima insinuación de que yo tuviera un comportamiento inapropiado con ninguna de ellas. Ni con ninguna de las figurantes. Ni con ninguna de las suplentes. Además, desde que me independicé de los estudios, he empleado a doscientas treinta mujeres como jefas de todo lo que ocurre detrás de las cámaras, por no mencionar a montadoras o productoras, y en mis películas a todas las mujeres se les paga exactamente igual que a los hombres.

Por cierto, Leslee Dart, una agente que se cuenta entre las mejores de su oficio, ha estado décadas al frente de mi departamento de prensa. Ella no sabía en qué se estaba metiendo cuando se sumó a mi equipo, pensando que todo consistiría en organizar entrevistas y promocionar mis películas. No había contado con que me enamoraría de una mujer treinta y cinco años menor que yo que casualmente era la hija de mi novia. Ha tenido que mantenerse alerta constantemente desde que la feliz noticia provocó una tormenta y recientemente ha hecho un comentario a sus amigos respecto del privilegio que representaba ocuparse de mis asuntos de prensa, y también algo relacionado con una muerte prematura.

Como sea, *Blue Jasmine* vino y se fue y tuve la oportunidad de trabajar con Alec Baldwin de nuevo, con Sally Hawkins y con la primera de las dos grandes Cates o Kates. Mi vida continuó su curso, Soon-Yi siguió siendo una delicia constante y mis hijas no pararon de crecer, y si bien yo trataba de ayudarlas con los deberes, también debía recordarles que para alcanzar un noventa y ocho en álgebra tuve que sumar las puntuaciones de todos mis exámenes. Entonces llega el verano y llevo a la familia Allen al sur de Francia y me enfrento por primera vez a la magia de Emma Stone.

En términos sencillos, Emma lo tiene todo. No solo es hermosa; es hermosa de una manera interesante, lo que hace que

mirarla sea divertido y la convierte en una verdadera estrella de cine. Además, no solo sabe actuar, sino que es capaz de abarcar todo el registro interpretativo. Posee una gracia natural y al mismo tiempo es una excelente actriz dramática. Es una de las pocas personas con las que pasé bastante tiempo hablando en el plató. Y eso se debe a que tiene un encanto excepcional y a que nos reíamos mucho. Me enseñó a enviar mensajes de texto, y una vez que terminó la película nos mandamos un montón. Yo siempre la provocaba y ella siempre me ganaba. Cuando me preguntan sobre la realización de películas, siempre intento dejar bien claro que no se trata de dinero, ni de elogios, ni de que se fijen en ti, ni de premios; todo eso es basura o, mejor dicho, paja. Repito constantemente que lo único que cuenta es el hecho mismo de hacer la película. Uno crea y da vida a su creación; y yo me despierto temprano por la mañana en el sur de Francia y allí, para saludarme y para trabajar conmigo el día entero, aparece alguien como Emma Stone. Eso hace maravillas con tu metabolismo. Y Colin Firth, tan fino y deslumbrante, y Eileen Atkins, Simon McBurney y la graciosísima Jacki Weaver.



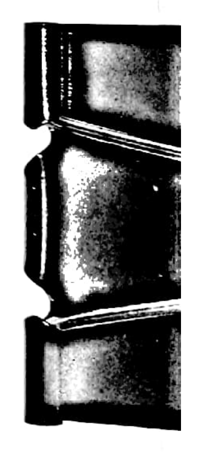
Ese fue otro filme mío en cuya trama había magia. Hace muchos años una crítica perspicaz escribió un libro sobre el tema recurrente de la magia en mis películas. Desde entonces, la historia ha confirmado su punto de vista. A mí me parece que la única esperanza de la humanidad reside en la magia. Siempre he detestado la realidad, pero es el único sitio donde se consiguen alitas de pollo. Debido a que en el sur de Francia había mucho sol y era difícil de fotografiar, rodábamos en las primeras horas de la mañana, esperábamos todo el día y retomábamos la filmación a eso de las seis de la tarde. La película tardó más tiempo en terminarse y costó más, pero a los inversores no les importaba siempre que mis ambiciones artísticas se vieran satisfechas... Y

si os habéis creído lo que acabo de decir, tengo un puente en venta que tal vez os interesaría comprar.

Mi siguiente película trataba de filosofía. *Irrational Man,* que rodé en Rhode Island, no obtuvo buenos resultados de taquilla. No sé por qué. Parecía una historia de homicidio interesante y comercial y Emma Stone estaba deliciosa enfrentada a Joaquin Phoenix. Joaquin es un tipo adorable con una personalidad digamos que excéntrica. Es muy profesional y encantador, y lo único que hay que hacer es ver las películas que ha hecho en el curso de los años para saber que es un actor asombroso. Dicho sea en honor de Emma, en las escenas más dramáticas ella emula con pasión cada pasión de Joaquin. Me sorprendió la poca gente que acudió a verla. Lo bueno de una película es que consiste en un trozo tangible de celuloide que existe y que siempre ofrece a los que se la perdieron la oportunidad de verla. Algún día puede ser calificada como una obra maestra incomprendida. Naturalmente, eso jamás me ha pasado. De entre mis películas, aquellas que se estrenaron y que a mí me pareció que habían sido malinterpretadas o que no habían obtenido el reconocimiento que se merecían siguieron así, aunque sí es posible que uno o dos de mis éxitos hayan sido reevaluados y se haya llegado a la conclusión de que en su momento recibieron demasiados elogios. Un placer añadido de hacer *Irrational Man* fue que pasé un verano en Newport, uno de los sitios más encantadores que uno pueda imaginar. Instalé a mi familia en una enorme casa alquilada, donde Soon-Yi preparó varias cenas para las personas que trabajaban en la película, aprovechando la espaciosa cocina y los buenos alimentos que se podían conseguir en la zona. Cuando yo señalé que su manera de cocinar era un delito racial estaba exagerando, puesto que hay ciertos platos que puede hacer razonablemente bien. Dejadme explicároslo así: si os apetece comer tres veces al día espaguetis con una lata de salsa de tomate por encima, en-

tonces ella puede ser vuestra chef. El clima era delicioso, dado que estábamos en verano, y entendí por qué todos los ricachones finiseculares habían decidido que Newport era el mejor sitio donde amarrar sus yates.

Al recordar las dos películas que hice con Emma y la manera en que nuestros frecuentes intercambios de mensajes de texto fueron reduciéndose hasta básicamente llegar a cero, me pregunté si habría sido aquel episodio de los huevos pasados por agua lo que enfrió la relación. Estábamos charlando y por algún motivo pasamos a hablar del tema de los huevos pasados por agua. Le conté a Emma que yo los tomaba de la siguiente manera: llenaba una taza de café de tamaño normal con Rice Krispies hasta la mitad. A continuación, hervía dos huevos durante tres minutos y medio, los quitaba de la olla, los abría y depositaba el contenido en la taza sobre los cereales de arroz. Añadía sal y revolvía todo hasta formar una mezcla espesa pero no demasiado. Luego me la comía caliente con una cucharita de té. Emma no podía creer lo que oía y le parecía absurdo que yo considerara que semejante brebaje era apto para el consumo humano. Después de aquello nuestra relación se enfrió rápidamente, y si bien su cortesía la obligó a prometer a regañadientes que lo probaría, creo que jamás lo hizo.



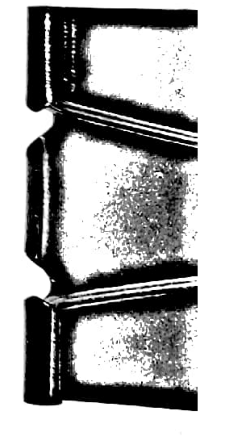
Hasta que llegó el momento en que los mensajes de texto se acabaron. Años más tarde me crucé con una amiga común y le pregunté si Emma había hecho algún comentario al respecto. Esa persona se echó a reír y dijo: «Oh, pobrecillo, ¿no sabes que fue por el asunto de los huevos pasados por agua? Es un aspecto de su vida que la afecta mucho». Una pena. Yo solo tengo buenos recuerdos de ella.

Uno de los fines de semana que pasamos en el sur de Francia, Soon-Yi y yo almorzamos con nuestro amigo común Larry Gagosian. Soon-Yi había trabajado en su galería, justo después de terminar sus estudios. El caso es que estamos charlando y Larry

menciona que acaba de hablar con Roman Polanski, quien planea hacer una película en Praga el año siguiente. Larry y Roman son muy amigos. ¿Yo lo conozco? Sí, lo conozco, pero no lo he visto en cuarenta años. El último momento que compartí con él fue cuando él, Sharon Tate, yo, Charlie Joffe y Vic Lownes fuimos a un combate de boxeo por el campeonato en Londres y vimos cómo Muhammad Ali apaleaba a Henry Cooper, quien se lo tomaba todo con espíritu deportivo. Larry dice: «Hoy nos marchamos de Francia, pero volveremos dentro de varias semanas. ¿Por qué no organizamos una cena con Roman Polanski?». «Bueno», respondo, confiado en que, como todos los planes sociales en los que acepto participar, ese día jamás llegará y, por bien que me caiga la gente que asistirá, en el momento de la verdad siempre preferiré quedarme en mi casa. Terminamos el postre y nos despedimos. Corte a tres semanas más tarde. Gagosian regresa con su velero y nos llama. ¿A Soon-Yi y a mí nos gustaría ir a cenar a casa de Roman? Soon-Yi, siempre dispuesta a asistir a un acontecimiento social, ya está desplegando su vestuario. Yo pienso: bueno, hace décadas que no veo a Roman, es un cineasta maravilloso, podemos hablar de películas, rememorar el tiempo que pasamos en Londres en los sesenta, ¿qué puede salir mal? Solo que ha llegado el día de la cena y al instante me siento socialmente incómodo, pero hago de tripas corazón. Naturalmente, como director me siento inferior a Roman y eso tampoco ayuda. Vamos en coche a su casa de Cap d'Antibes y debo admitir que es imponente. Grande, hermosa y majestuosa, en medio de un terreno exuberante que da al Mediterráneo. Mientras los sirvientes rodean nuestro coche, Soon-Yi me pregunta: «¿Exactamente cuánto dinero recaudó *La semilla del diablo?*». «Este tipo de lujo no puede provenir exclusivamente de un gran éxito de taquilla —le respondí—; este hombre debe de haber realizado algunas inversiones astutas.» Soon-Yi me ayuda a superar mi

fobia a las entradas y, de inmediato, viene a saludarnos una mujer muy hermosa.

«Hola —dice—. Soy la esposa de Roman.» Yo había visto la película donde se conocieron, de modo que recordaba que era muy hermosa. «Roman vendrá enseguida —añade ella—. *¿Champagne?*» Reprimo mi natural incomodidad y la contrarresto exageradamente soltando con demasiada agresividad una catarata de balbuceos nerviosos. «Conozco a Roman desde hace mucho», afirmo (lo único que me faltaba era un cigarro). «¿En serio?», dice la sexi esposa. «Sí, compartimos algunos recuerdos de Londres que no cambiaría por nada», suelto, de lo asno que soy. A esas alturas ya se nos han sumado más personas, y si bien no podría asegurarlo a causa de mis erráticos audífonos, mis temblorosos ganglios y mi estupidez genética, me parece oír el nombre de Roman. Soon-Yi, que jamás ha coincidido con él y no sabe qué aspecto tiene, extiende la mano y dice: «¿Cómo está?». Los del grupo se ponen a hablar de otra cosa, como yates o aviones privados. Mientras tanto, el lado materno de nuestra pareja me pega un codazo y me lanza una advertencia *sotto-voce*. «Ese es Roman Polanski; te estás portando de forma muy rara con un viejo amigo.» «Ese no es Roman Polanski», le informo frunciendo la boca como uno de esos tipos que pasan datos confidenciales en las carreras de caballos. «Sí que es», insiste ella, dándome el típico pellizco disimulado de esposa a marido. «Me lo vas a decir a mí, que conozco a Roman desde hace cincuenta años.» «Su esposa acaba de presentarlo. Y tú no te has dado cuenta porque estás sordo como Beethoven.» «Ese no es Roman Polanski», le aseguro. «No me hagas pasar vergüenza», dice ella.



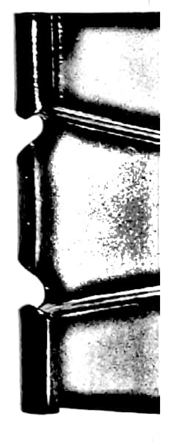
Mientras tanto, todos lo llaman Roman. Al final resulta ser Roman Abramovich, el oligarca ultramultimillonario ruso, lo que explica la ostentosidad del lugar donde vive. Por Cristo, si parecía que la factura de los jardineros era superior a la recaudación

de *La semilla del diablo*. Cuando aparece Gagosian y le contamos la historia, él no consigue comprender cómo lo entendimos tan mal. Le explico que habíamos hablado de Roman Polanski, que habíamos dicho que cenaríamos con él la próxima vez que Larry estuviera en la ciudad. Ahora tú vienes a la ciudad, me llamas y dices: «¿Vamos a cenar a casa de Roman? ¿Cómo podía saber que te referías a Roman Abramovich? Yo no conozco de nada a Roman Abramovich». ¿Qué habríais pensado vosotros, queridos lectores? Os garantizo que lo mismo que pensé yo. Tal vez os habríais percatado más rápido de la situación, ya que no padecéis mi sordera, pero en cualquier caso, no es sorprendente que me haya equivocado. El caso es que la historia se esparció como el cólera y yo terminé siendo el paleto de la alta sociedad de la Côte d'Azur, por no mencionar el hazmerreír de todos mis enemigos del mundo del espectáculo, que son legión. Soon-Yi y yo nunca pudimos sobreponernos a esa anécdota. ¿Fue lo peor que me ocurrió? No, lo peor fue la gripe estomacal, o tener que aguantar la totalidad de *El holandés errante* sin mi anfetamina Adderall. En fin, como sea… Sigamos.

Siempre quise hacer una película que transcurriera en Nueva York a finales de los años treinta y con *Café Society* [*Café Society*] lo logré. Conté con Kristin Stewart, Jesse Eisenberg y Steve Carrell en los papeles principales. Santo reprodujo la Manhattan y el Hollywood de 1939 y por fin tuve la oportunidad de trabajar con Vittorio Storaro, otro genio con la cámara. Soy muy afortunado. Han sido muchos los que me han hecho quedar visualmente bien, empezando con Davy Walsh y luego Gordon Willis, Sven Nykvist, Zhao Fei, Vilmos Zsigmond, Harris Savides, Carlo Di Palma, Javier Aguirresarobe, Remi Adefarasin y Vittorio

Storaro. Si sabéis algo de dirección de fotografía, es como si acabara de enumerar el equipo de los Yankees de 1927. *Café Society* me gustó. Intentaba hacer una película con el formato de una novela. El título original era *Dorfman: la novela*. Por alguna razón, no pudimos utilizarlo.

También cambié el título de mi película siguiente. No se llamaba *Wonder Wheel* originalmente. Fue justo en el momento en que se reanudaron los problemas. Con la realización de *Wonder Wheel* volví a meterme en territorio de Tennessee Williams, pero gracias al elenco, a Vittorio y a Santo, me salió mejor. Como yo me crie no lejos de Coney Island, hay bastante de mí en esa película, aparte de los gánsteres y de un chaval inadaptado que odiaba la escuela. También decidimos hacer un uso poético del color y que Vittorio Storaro cambiara la iluminación en mitad de las escenas para subrayar las emociones y estilizar el dramatismo. De todas maneras, a pesar de que hubo un gran trabajo creativo original, yo siempre estaba con medio pie o un pie entero en el Barrio Francés. La película, y en especial Kate y Vittorio (aunque me parece que lo mismo le ocurrió a todo el reparto), sufrieron un trato injusto debido a las circunstancias, tema del que me ocuparé ahora. Pero primero deberíais saber que el título original era *Coney Island Whitefish* ('El pescado blanco de Coney Island'). Para aquellos que no están familiarizados con el origen de esa nomenclatura vernácula, hace referencia a la ubicuidad del sexo que se practicaba de noche debajo del muelle. Después del acto tiraban al Atlántico los condones, que terminaban volviendo a la orilla flotando con la marea, y la gente los llamaba el pescado blanco de Coney Island. La escena en la que se explica esta información ictiológica finalmente se eliminó de la película y Alisa, la montadora, salvó la situación con el título *Wonder Wheel*.

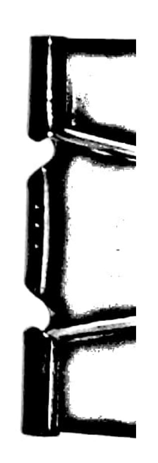


Y ahora, desafortunadamente, en este punto me veo obligado a regresar al tedioso asunto de la falsa acusación. No es culpa

mía, amigos. ¿Quién iba a saber que ella sería tan vengativa? En esta ocasión, las víctimas fueron los actores inmensamente brillantes de la película y su genial director de fotografía. No me incluyo porque yo tuve el gran placer de realizar la película, se me pagó generosamente, estaba ya habituado a la prensa sensacionalista y sus insidiosas acusaciones y me había resignado al hecho de que ninguna prueba que yo presentara ni el propio sentido común moverían la aguja en dirección a la realidad. La trama había tomado un giro inesperado porque Dylan ya no tenía siete años, sino que era una mujer adulta de más de treinta. Recordad que no me habían permitido verla, hablar con ella ni mantener ningún tipo de correspondencia durante veintitrés años. Todo lo que ella sabe de mí desde el momento en que cumplió siete años fue lo que le enseñó Mia.

Mientras tanto, como explica Moses de una manera tan conmovedora, Mia convierte la furia que siente contra Soon-Yi y contra mí en el tema central de todos los que viven en su casa, alimentando y reforzando constantemente en la mente de Dylan la idea de que yo había abusado de ella. Yo había albergado la esperanza de que cuando Dylan creciera de alguna manera se daría cuenta de que su madre la había usado, aprovechándose de su edad y vulnerabilidad para despojarla de su padre, sabiendo que esa sería la venganza más eficaz que podía emprender contra mí. Esperaba que Dylan intentara ponerse en contacto conmigo, como lo había hecho su hermano Moses. Estaba seguro de que recordaría cuánto la quería, lo mucho que la adoraba, el coraje con el que yo había luchado para poder visitarla o al menos hablar con ella, y pensaba que querría verme. Suponía que, como mínimo, querría discutir todo lo que había ocurrido y ponerlo en perspectiva. Sentía que tarde o temprano las cosas se aclararían y ella estaría dispuesta a, al menos, revisar la acusación del abuso sexual. Esperaba que, tal vez, con el apoyo o la curiosidad de

su marido, estaría dispuesta a oír la otra versión y dedicar un momento a comprobar si algo de eso tenía sentido. ¿Qué inconveniente podía haber —pensaba yo— en que Dylan y yo mantuviésemos una conversación en presencia de su marido o su psicólogo si es que lo tenía? Aunque solo fuera para examinar lo que le había enseñado su madre y compararlo con todos los hallazgos que habían surgido en cada una de las investigaciones que desmentían esa versión. Ahora me doy cuenta de que los apostadores de Las Vegas dirían que había una probabilidad entre un millón de que esa reunión tuviera lugar. No solo eso, sino que siempre se venderá como que Dylan es libre de hacer lo que guste. Es una mujer adulta. Ha decidido no ver a su padre porque le resultaría demasiado traumático.



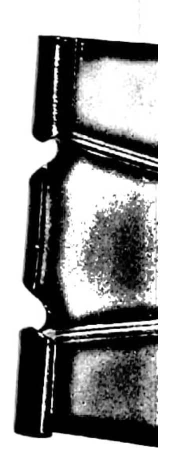
Mia incluso podría alegar que alentaba a Dylan a que me viese, pero uno puede imaginarse cómo fue ese aliento o la libertad de elección que se le otorgó a Dylan. Cuando Moses, con treinta años, informó a su madre de que quería ponerse en contacto conmigo, pasó las de Caín y lo expulsaron de la familia. «Mi hermano está muerto para mí», declaró Dylan, lo que recuerda a aquella vez en que Mia se puso frenética y recorrió su casa con unas tijeras para cortar la cabeza de Soon-Yi de todas las fotos de la familia que estaban colgadas de las paredes dándoles a todas un aspecto extraño y surrealista. Por suerte, Moses se puso firme ante las intimidaciones y la insistencia con que Mia le ordenaba que, a pesar de que yo era su padre y de que él albergaba sentimientos hacia mí, me hiciese el vacío para siempre. Mia dejó bien claro que cualquier contacto constituiría una traición. Su intransigencia provocó que Moses empezara a obsesionarse con la idea de que él también terminaría suicidándose como otros de los niños adoptados; por fin, siguiendo el consejo de su terapeuta, me llamó para que reanudásemos el contacto. Como era de prever, eso lo convirtió de inmediato en persona

non grata a ojos de su madre, quien, por supuesto, indicó al resto de la familia que lo pusieran en la lista negra. De allí eso de «Mi hermano está muerto para mí». Esto os dará una idea de la obediencia sectaria que se exigía a esos niños. En cualquier caso, imaginad mi tristeza cuando Dylan no solo se negó a verme sino que encima escribió una «carta abierta» declarando que yo había abusado sexualmente de ella. Lo de que sea «abierta» es importante, porque esa estrategia de manifestarse públicamente no va encaminada a resolver nada sino a ensuciarme, que es el objetivo de su madre. Gracias al surgimiento de la era del #MeToo, esa carta aprovechó un movimiento legítimo y se presentó como una manera de «alzar la voz». El hecho de que se haya utilizado a mujeres que sufrieron verdaderos abusos sexuales y acosos para difundir una acusación falsa no parece tener importancia.

Durante mucho tiempo se instó a Soon-Yi para que hablara y contara su versión de la historia, pero ella estaba demasiado ocupada criando una familia y no quería rebajarse a responderle a una madre que la llamaba retrasada, que propagaba la mentira de que había sido violada por el marido al que amaba y que había inventado la historia de que su madre biológica era una prostituta. De todas maneras, finalmente Soon-Yi habló, como ya veremos. Un inciso: a pesar de la supuesta indignación manifestada por Mia por esa presunta violación a una niña menor de edad, no tuvo ningún problema en viajar a Londres para testificar en favor de Roman Polanski, quien efectivamente sí había admitido una relación sexual con una chica menor de edad y había ido a la cárcel por ello. (Aquella mujer, que es una verdadera víctima, que ahora es adulta y que ha perdonado a Roman, se dio cuenta de qué clase de persona es Mia. Cuando esta le tuiteó una disculpa por haber testificado en favor de Polanski, la mujer escribió: «No precisaba sus disculpas ni las quería. Me sentí utilizada por una persona que quería intensificar su venganza con-

tra Woody Allen».) Ronan Farrow ha insistido públicamente en que las mujeres debían alzar la voz, pero cuando Soon-Yi contó su versión de la historia, a él no le gustó. Le parece bien que las mujeres digan la verdad siempre que esa verdad coincida con la versión de su mamá.

En cualquier caso, que Dylan apareciera llorando en televisión tuvo un gran efecto en los medios y en el público. Recordad, por favor, lo que escribió Moses, la manera en que describió cómo Mia lo obligaba a ensayar una y otra vez y a mentir. Recordad también que Judy Hollister, la mujer que trabajaba como asistenta en la casa de campo, le preguntó a Dylan por qué lloraba y ella respondió: «Porque mamá quiere que mienta». También me pareció interesante que a nadie le importara que la detallada investigación que se llevó a cabo en su momento hubiera llegado a la conclusión inequívoca de que Dylan no había sufrido ningún abuso sexual. Por alguna razón, este hecho siempre se trató como una verdad inconveniente. A mí me resulta fascinante que tanta gente escogiera ignorar los hechos y prefiriera creer, casi con entusiasmo, en la afirmación del abuso sexual. ¿Por qué era tan importante que se me considerase un abusador sexual infantil? ¿Por qué, teniendo en cuenta mi impecable vida y la absoluta falta de lógica de la acusación, no se ha recibido esta acusación con más escepticismo?



En ese momento añadieron a la historia un toque fresco y creativo, un detalle que no había aparecido ni una sola vez durante todos los meses de investigación en ninguna de las numerosas entrevistas que los peritos efectuaron a Dylan. Y es que de pronto Dylan declara que el abuso sexual tuvo lugar mientras ella contemplaba los trenes eléctricos que estaban en el desván y que no dejaban de dar vueltas. Como si yo le hubiera ordenado que mirara fijamente los trenecitos de juguete, que giraban como el disco de un hipnotizador. En palabras de Moses: «No había ningún tren

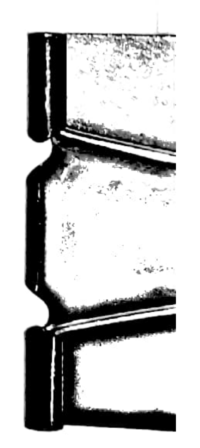
eléctrico en ese desván. De hecho, era imposible que los niños jugáramos allí, incluso aunque hubiéramos querido. Era un entretecho que no se había terminado de construir, bajo un tejado a dos aguas muy empinado, donde había clavos y tablones al descubierto, restos de aislamiento de fibra de vidrio que sobresalían, que estaba lleno de trampas para ratones, de excrementos, que apestaba a naftalina y que estaba atestado de baúles de ropa regalada y del viejo fondo de armario de mi madre. La idea de que en ese espacio podría haber sitio para un tren eléctrico que funcionara, con las vías trazando un círculo alrededor del desván, es ridícula». Es evidente que ese giro dramático se añadió posteriormente con el objetivo de darle un toque de singularidad a esa historia inventada con la esperanza de que esa clase de detalle la hiciera más creíble.

Como Dylan había cumplido siete años pocas semanas antes, sería realista considerar que se la podría haber sobornado con una muñeca nueva o con su juguete favorito, un muñequito de Little Pony, por su participación en la campaña difamatoria que estaba en marcha. Pero si la historia que soltó Mia no tensa vuestra credulidad hasta quebrarla, me doy por vencido. Me refiero a la idea de que yo le ofreciera a Dylan un viaje a París y un papel en una película. Dios mío, apenas unas semanas antes tenía seis años. ¿Qué sabía Dylan de París? Sí, sin duda para Mia viajar a París y un empleo como actriz eran un jugoso incentivo, pero desde luego que esa pobre niñita explotada no ardía en deseos de ir a Europa ni de emprender una carrera profesional en el cine.

Y no imaginéis ni por un segundo que estoy acusando a Dylan de mentir deliberadamente cuando desgrana su discurso sobre el abuso sexual o cuenta esa historia de cómo el tren daba vueltas. Al igual que varios doctores con los que he hablado sobre esta espantosa historia, estoy convencido de que ella cree todo aquello que se le sugirió e inculcó durante tantos años. Tanto ella como

su hermano Satchel eran niños inocentes, y Dylan era particularmente vulnerable. Como señaló un exfiscal, el verdadero delito consiste en haberle hecho precisamente eso. Cuando les comenté a esos psiquiatras que ahora Dylan estaba casada y que había sido madre y les pregunté si era posible que hubiera salido indemne de ese lavado de cerebro, todos respondieron que seguramente había quedado afectada.

Mientras tanto, la aparición televisiva de Dylan no solo convenció a los medios, sino que algunos actores y actrices, que no tenían ningún conocimiento exacto de si yo había abusado de ella o no, decidieron apoyar a Dylan y atacarme a mí, declarando que se arrepentían de haber trabajado en mis películas y que jamás volverían a hacerlo. Algunos llegaron a donar sus salarios a una causa benéfica para no aceptar dinero manchado. Ese gesto no es tan heroico como parece, porque nosotros solo podemos pagar el mínimo que marca el sindicato, y supongo que si pagáramos sumas más cercanas a las habituales en las películas, que en muchos casos suelen ser bastante elevadas, probablemente esos actores se habrían mostrado igual de indignados y también habrían anunciado que jamás volverían a trabajar conmigo, pero tal vez habrían omitido la donación de sus salarios. El hecho de que estos actores y actrices jamás hubiesen examinado el caso en detalle (porque si lo hubieran hecho no habrían llegado a la misma conclusión con tanta certeza) no les impidió manifestarse en público con una convicción férrea. Algunos afirmaron que ahora su política consistía en creer siempre a la mujer. Yo habría esperado que la mayoría de las personas inteligentes rechazaría esa cortedad de miras. Quiero decir, contádselo a los chicos de Scottsboro*.

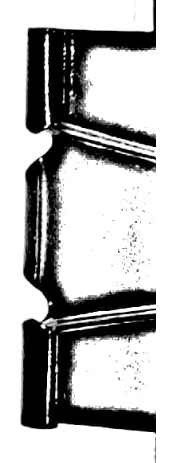


* Los chicos de Scottsboro fueron nueve adolescentes afroamericanos que en el año 1931 fueron acusados injustamente de violar a dos mujeres blancas y condenados a largas penas de cárcel, e incluso, en algunos casos, a cadena perpetua y pena de muerte. *[N. del T.]*

Ciudadanos bienintencionados, rebosantes de indignación moral, que estaban la mar de felices asumiendo noblemente una posición en un asunto del cual no tenían ningún conocimiento. Teniendo en cuenta lo que todos esos cruzados sabían realmente, yo podría ser tanto una víctima equiparable a Alfred Dreyfus como un asesino en serie. Ellos jamás notarían la diferencia. (Incluso el propio abogado de Mia admitió en público que no sabía si el abuso sexual había tenido lugar o si Dylan lo había imaginado.) Sin embargo, nada de eso impidió que esos actores y actrices corrieran a competir entre sí para ver quién mostraba una actitud más enérgica. Por Dios, por supuesto que se oponían al abuso sexual de niños y no temían decirlo, en especial a partir de esos nuevos descubrimientos científicos en el ámbito de la física según los cuales la mujer siempre tiene razón.

Un punto interesante que hay que tener en cuenta es que, durante todo este episodio, los miembros del clan Farrow jamás tuvieron tiempo de ayudar a las víctimas de los abusos sexuales por los que el hermano de Mia estaba en la trena, ya que estaban muy ocupados haciendo llamadas telefónicas y presionando a actores y actrices para que me pusieran en una lista negra, so pena de sufrir una humillación pública. Debo decir que me asombró la cantidad de miembros de mi profesión que cayeron como fichas de dominó. Quizá haya sido por una convicción personal, o quizá se debiera al temor, o tal vez a que ello les permitía defender una posición políticamente correcta y por lo tanto segura y carente de riesgos. Como ya expliqué, yo había actuado en una película, *The Front* [*La tapadera; El testaferro*], sobre la era McCarthy, y tenía muy presente aquella época a la que Lillian Hellman se refirió como «el tiempo de los sinvergüenzas» y durante la cual tantos hombres y mujeres atemorizados u oportunistas se portaron mal. Solo lo menciono porque numerosos actores y personas del mundo del espectáculo, así como varios amigos míos, me comentaron

en privado que estaban consternados por la publicidad claramente injusta y asquerosa que yo estaba recibiendo y que estaban unánimemente a mi lado; pero cuando yo les preguntaba por qué no alzaban la voz y decían algo al respecto, todos admitían que temían repercusiones profesionales. A mí me pareció irónico, puesto que esa era exactamente la misma razón que esgrimían las mujeres para justificar que no hubiesen denunciado en público a todas las personas que las acosaron durante tantos años: porque eso perjudicaría sus carreras. También hubo otros para quienes los detalles de este asunto eran poco claros y no tan interesantes, puesto que la gente del espectáculo tiene su propia vida y sus problemas, pero que se enteraron de que no trabajar conmigo se había convertido en la última moda, como cuando de pronto todos empezaron a interesarse por el kale.



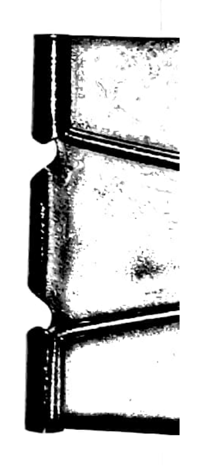
Mientras tanto, los medios me pusieron en el mismo saco con varios hombres que habían sido acusados o condenados o habían admitido haber incurrido en delitos sexuales o habían acosado a un sinnúmero de mujeres en muchísimas ocasiones, a pesar de que se había establecido reiteradamente que los hechos de los que se me acusaba no habían tenido lugar. No solo me boicotearon otros actores colegas míos, sino que Amazon anuló mi contrato y decidió no trabajar conmigo. En las academias dejaron de dar cursos sobre mis películas. Suprimieron mi parte de un documental sobre el hotel Carlyle. Me eliminaron de una serie de la PBS sobre poesía. Mi película *A Rainy Day in New York* [*Día de lluvia en Nueva York; Un día lluvioso en Nueva York*], que estaba terminada, no se distribuyó en Estados Unidos, aunque, por suerte, el resto del mundo no estaba tan desquiciado. En algunas ocasiones yo me echaba a un lado y debo decir que era muy divertido ver a todas estas personas corriendo como locas para ayudar a una chiflada a poner en práctica su plan vengativo. Muy fascinante y, como decía, no una mala idea para una sátira.

A diferencia de muchos desdichados a quienes las listas negras de la era McCarthy les arruinaron la vida, mi posición era menos frágil. Para empezar, no corría el riesgo de morirme de hambre, puesto que, al ser escritor, generaba mis propios proyectos. Debo confesar que durante todo este asunto, teniendo en cuenta mi tendencia a soñar despierto con románticas historias en las que por lo general la estrella soy yo, sentía que me había convertido en el protagonista de un drama de la vida real sobre una persona inocente e injustamente acusada. El cruel aprieto en el que me veía involucrado encajaba con mi fantasía de ser el héroe de un filme sobre un pobre hombre que había sido difamado y que sin duda triunfaría en el último rollo de la película. Por supuesto que, a diferencia de Hollywood, no aparecieron ni Jimmy Stewart ni Henry Fonda para encargarse de mi caso y corregir injusticias. Por otra parte, en la vida real sí hubo algunos lo bastante temerarios como para adoptar una posición de acuerdo con sus propios principios.

Alec Baldwin fue uno de los pocos que demostró el coraje necesario para hablar con valentía y claridad en mi favor. También Javier Bardem fue muy directo y expresó su furia por lo que denominó un linchamiento público. Blake Lively me defendió, arriesgándose al maltrato de las redes sociales. Scarlett Johansson se expresó en mi favor en términos nada equívocos, pero ella siempre ha demostrado tener valentía ante las injusticias. Joy Behar se puso de lado de Scarlett y me defendió incondicionalmente en la televisión. Wally Shawn se dio cuenta muy al principio de lo que estaba ocurriendo y escribió al respecto con pasión y valentía en un momento en el que eso suponía buscarse problemas. El hecho es que, a pesar del miedo a los ataques en las redes sociales, ninguno de los que se puso de mi lado sufrió penalización alguna. Todas las mujeres de mi vida me apoyaron. Mi primera esposa, Harlene; Keaton, desde luego; Louise, Stacey.

Podría suponerse que conociéndome íntimamente e incluso habiendo vivido años conmigo, tendrían una mínima idea de si yo era capaz de abusar de una menor o si estaba interesado en hacerlo. Debo decir que la reacción de *The New York Times* me defraudó. Imagino que ello se debe a que crecí adorando ese periódico, esperando con ansias el momento de leerlo cada mañana con el desayuno y sintiéndome orgulloso de su valentía, su humanidad y su racionalidad.

La cuestión es que el *Times* se puso muy en mi contra y evidentemente estaba de acuerdo con la idea de que yo había abusado sexualmente de mi hija. Una cosa es que unos cuantos actores y actrices estúpidos salgan a declarar mecánicamente que se arrepienten de haber trabajado conmigo, pero el *Times*, un medio que yo creía que estaba formado por hombres y mujeres serios, que en la mayoría de los casos adoptaban una posición correcta en los asuntos que me importaban, sin duda me sorprendió. Una y otra vez publicaron artículos que sugerían o daban por sentado que yo había hecho una cosa muy mala; siempre comentaban que me habían acusado de abusar sexualmente de mi hija, y solo en algunos casos hacían la aclaración de que yo lo negaba o incluso que jamás se habían presentado cargos. Lo que omitían, aunque lo sabían, era que yo había sido objeto de un examen minucioso y que dos investigaciones serias me habían absuelto totalmente de la acusación. En sus artículos solo mencionaban la acusación como si jamás se hubiera probado mi inocencia, cuando lo cierto era que sí se había hecho. Quiero decir: ¿qué es eso de que él lo niega? Al Capone lo negaba. Igual que los acusados de Núremberg. Si realmente lo hubiera hecho, yo también lo negaría.



Como ya he dicho, ellos sabían que esas muy concienzudas investigaciones habían establecido que no se había producido ningún abuso sexual. Hace unos años los del *Times* me permitie-

ron exponer mi versión, pero desde entonces hubo muchos más ataques contra mí en ese periódico y, con excepción de un solo artículo, más reciente, de Bret Stephens, jamás se mostraron interesados en publicar algo en mi favor. Pero volviendo a la pregunta inicial: ¿por qué había tantas personas en la prensa y en mi profesión tan dispuestas, tan decididas, a hacerme daño? Lo único que se me ocurre es que con los años debo de haberle caído peor a la gente de lo que yo creía y que están expresando una furia o irritación que llevan reprimiendo desde entonces. De no ser así, ¿por qué no me otorgaron el beneficio de la duda ante una muy cuestionable acusación que iba en contra del sentido común? Nunca he conseguido entender exactamente qué he hecho para acumular toda esta mala voluntad hacia mí, pero ya sabemos que un perro no ve su propia cola.

Y antes de zanjar el tema de quienes adoptaron una posición basándose en sus propios principios, debo hacer mención especial a Bob Weide. Si bien Alec Baldwin y Javier Bardem tienen aspecto de héroes y los representan en el cine, Weide se asemeja a ese miope patriota checo de una vieja película de guerra al que los nazis sacan a rastras y fusilan mientras él no para de afirmar que al final la democracia vencerá. En realidad, es el productor y director de *Curb Your Enthusiasm* [*El show de Larry David*] y yo lo conocí cuando me hizo una breve entrevista para un documental sobre Groucho. No volví a verlo ni a hablar con él hasta años más tarde, cuando filmó un documental sobre mí para la serie *American Masters* de la PBS. Por la razón que fuera, Weide captó lo deshonesta y fea que era la situación por la que yo estaba atravesando y desde un principio la denunció con valentía, incluso a pesar de que no tenía nada que ganar con ello, puesto que el documental de la PBS se había emitido sin problemas. Sus artículos sobre este tema recibieron muchos elogios, así como insultos vulgares e incluso amenazas de muerte de chiflados, pero

esa es la clase de gente que hay. Mientras estaba haciendo el documental, Weide estudió mi vida en detalle y examinó profundamente el caso. Leyó todas las transcripciones y le escandalizó la injusticia que se estaba cometiendo.

Escribió sobre la situación y expuso con datos fríos y documentados la farsa que se estaba perpetrando. Como no era Zola, pocos lo escucharon, y se le negaron los canales donde pudiera responder a los artículos difamatorios y calumnias que generaron sus textos. Reducido a su propio blog, se mantuvo firme y persistió en su lucha, sin ninguna otra compensación que la seguridad de que estaba combatiendo por una causa justa. Como no éramos amigos íntimos ni tampoco conocidos, tampoco estaba ayudando a un colega. Lo que lo obsesionaba era la satisfacción de corregir una injusticia. Enfrentarse a los salvajes ataques de una muchedumbre dispuesta y, aparentemente, ansiosa por creer una mentira era un acto de civismo, de conciencia, de simple decencia. Si alguna vez se acepta la verdad —y nótese que no digo si alguna vez se sabe, porque se sabe desde hace años—, Weide experimentará al menos el placer personal de haber estado en el lado correcto de un asunto desagradable, a diferencia de un gran número de personas a las que ha tratado en vano de convencer y que sin duda tendrán montones de creativas racionalizaciones con que justificar su posición. Si resulta que sí hay un cielo, creo que a Weide lo colocarán en una buena mesa... de la sección de no fumadores.



Para escribir sobre todo este asunto he intentado documentar los hechos siempre que he podido, con el fin de no limitarme solo a exponer mi versión y poder corroborarla con declaraciones oficiales de los investigadores y experiencias vividas por Moses y Soon-Yi. He citado palabra por palabra las conclusiones de las investigaciones de Yale-New Haven y Nueva York, así como los testimonios de los supervisores designados por la corte tal y como

fueron registrados por el juez del tribunal. Dos mujeres que trabajaron en casa de Mia y presenciaron de primera mano numerosos encuentros han dado testimonio por separado de incidentes terribles que allí se produjeron. También corroboraron las declaraciones de Moses. Pero, además de todo eso, apelo al simple sentido común de la gente. Y, sin embargo, no albergo ninguna esperanza de que alguna de esas cosas sirva para cambiar la opinión del público. Creo que si hoy mismo Mia y Dylan se retractaran y afirmaran que todo ese asunto no fue más que una gran broma, todavía muchos se aferrarían a la idea de que yo abusé de Dylan. La gente cree lo que le importa creer y cada uno tiene sus propias razones, que a veces ellos mismos desconocen. Por lo tanto, cada vez que me refiero a este caso, que ilustra lo que Alan Dershowitz ha denominado en su libro «culpable por acusación», lo hago solo porque estoy escribiendo sobre mi vida y este asunto ha desempeñado un papel muy dramático en ella. Con suerte, servirá para transmitir algo de seguridad a las muy decentes personas que se han posicionado públicamente en el lado correcto del asunto. Han escogido bien.

¿Y cómo me he tomado yo todo esto? ¿Y por qué cuando me han atacado casi nunca he respondido ni me he mostrado demasiado alterado? Bueno, considerando que el universo es un caos maligno totalmente carente de sentido, ¿qué más da una pequeña acusación falsa en el orden general de las cosas? En segundo lugar, ser misántropo tiene su lado bueno: la gente nunca te desilusiona.

Por último, enfrentarte a una cosa así siendo inocente te da una perspectiva diferente que si lo hicieras siendo culpable. Agradeces que te examinen de cerca y que te investiguen, más que temerlo, porque no tienes nada que ocultar. Estás dispuesto a someterte a un detector de mentiras, en lugar de tratar de evitarlo. Es como estar jugando al póker con una escalera real en la

mano. Te mueres de ganas de que todos hagan sus apuestas y de que muestren sus cartas. Pero ¿y si la oportunidad de jugar mis propias cartas no llega nunca? ¿Y si desaparezco antes de que pueda recoger las ganancias? Bueno, siendo una persona que jamás estuvo interesada en dejar un legado, ¿qué puedo decir? Tengo ochenta y cuatro años; ya casi he pasado la mitad de mi vida. A mi edad, estoy jugando con dinero de la banca. No creo en un más allá y realmente no veo qué importancia pueda tener que la gente me recuerde como un cineasta o como un pedófilo o que no me recuerde en absoluto. Lo único que pido es que esparzan mis cenizas cerca de una farmacia.

Una pregunta loca: ¿hay algo cómico en que te acusen injustamente de un delito? ¿Y un delito sexual, encima? Hubo una consecuencia colateral graciosa, y me refiero al lío que se armó con Louis C. K. Louis es un hombre muy agradable con quien trabajé brevemente en *Blue Jasmine*. Yo siempre tuve deseos de realizar una comedia televisiva en la que él y yo actuásemos juntos. Pensaba que con un guion adecuado él y yo seríamos graciosos uno enfrentado al otro. Él accedió. Nos devanamos los sesos en busca de alguna idea. Dediqué muchísimo tiempo a ello sin ningún resultado. Él también lo intentó, pero no surgió nada con lo que pudiéramos avanzar. Años después, Louis se puso en contacto conmigo para comentarme que había escrito un guion y que quería que yo participara en él, puesto que incluía un papel genial para mí. Lo leí y me quedé totalmente consternado. No era una mala historia —era buena—, pero mi papel era el de un icónico director de cine que en una ocasión o bien había abusado sexualmente de una niña o, al menos, había sido acusado de ello; además, ese director tenía una relación muy íntima con su hija.



Le digo: «Louis, no puedo hacer esto». «¿Por qué no?», dice él. «Porque me paso la vida luchando contra una falsa acusación

y la gente se pasa la vida escribiendo cosas y haciendo comentarios y esto les hace el juego a los patanes.» «Pero será bueno para ti», insiste él. ¿En qué está pensando? «Va a beneficiar tu imagen.» Que quede claro que Louis me cae muy bien y que sé que él cree que quiere ayudarme, pero ¿qué se habrá fumado? Le deseé suerte y me abstuve. Jamás le habría dicho que no lo llevara a la pantalla, que iba a perjudicarme, porque él se había pasado meses escribiendo ese guion y tenía la posibilidad de dirigirlo. ¿Y quién era yo para tratar de torpedear el proyecto de otro tipo solo porque me incomodaba personalmente? Obviamente, cuando los medios vieron la película en una función privada antes del estreno, pusieron el foco en mi situación con Dylan y utilizaron el filme para difamarme por todos los lados. Y luego quiso la fatalidad que de pronto el pobre Louis se viera enfrentado a sus propios problemas de acoso y la distribución de su película se cancelase. Lo atacaron por todas partes y se topó con una avalancha de dificultades. Uno alucina imaginando lo que O. Henry podría haber hecho con un giro como ese, o, si no O. Henry, al menos los Monty Python.

A pesar de todas las calumnias y de lo perjudicial que es para las relaciones públicas, hay, de hecho, algunos beneficios en ser un paria. Para empezar, dejan de pedirte todo el tiempo que te subas a una tarima, que hagas un comentario elogioso para la contracubierta de algún libro, que salves a alguna ballena o que des un discurso en alguna ceremonia de graduación (tampoco es que un tipo cuyo conocimiento de la Constitución se limita a la Vigesimoprimera Enmienda sea una buena opción para inspirar a los estudiantes). Hillary Clinton se negó a aceptar la donación que habíamos ofrecido Soon-Yi y yo para su campaña presidencial y no pudimos evitar preguntarnos si haber dispuesto de otros cinco mil cuatrocientos pavos le habría permitido ganar en Pensilvania, Michigan u Ohio.

En su fascinante autobiografía, *Act One,* el gran Moss Hart escribe sobre la diferencia entre que un dramaturgo tenga problemas con el primer acto o con el último. Los problemas del primer acto son mucho más fáciles de encarar. Saber cómo enfrentarse a los problemas del último acto, los finales, los redondeos y el clímax, es lo que distingue a los hombres de los que aún no han alcanzado la pubertad. Y así es que yo, después de haber bosquejado las trivialidades de mi vida, me encuentro con problemas en el último acto. Mis años dorados. La cucaracha en invierno.

Como siempre, sigo trabajando. He realizado una película denominada *Día de lluvia en Nueva York,* de la que ya he dicho alguna cosa. Siempre quise filmar Manhattan bajo la lluvia, contar una historia que transcurriera en un día lluvioso. No sé qué me pasa con la lluvia. Cuando me despierto por la mañana y abro las persianas y llueve o el día está gris y hay llovizna o al menos está cubierto, me siento bien. Cuando hay sol, me deprimo. Y la ciudad es tan hermosa bajo la lluvia, con el cielo nublado. No sé por qué. Algunos sugieren que es un correlato objetivo de mi estado interno. Mi alma está cubierta de nubes.



De modo que contraté a Elle Fanning, Selena Gómez, Timothée Chalamet, Liev Schreiber, Diego Luna, Jude Law y la fabulosa Cherry Jones y rodé esta historia romántica e improbable. Va de dos alumnos de último año de la universidad en Nueva York un fin de semana y del romance que tiene lugar entre ellos.

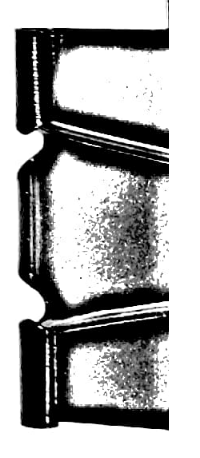
Naturalmente, como la película se titula *Día de lluvia en Nueva York,* lució el sol todo el tiempo, justo cuando lo que necesitábamos eran cielos grises y lluviosos, de modo que toda la lluvia que aparece en el filme viene de nuestras torres de lluvia y nuestros tanques de agua. Ocuparse de coordinar eso es tarea de Helen Robin, quien se encarga de todo lo necesario para que la

película pueda realizarse, desde preparar el presupuesto hasta conseguir el elenco, pasando por negociar las localizaciones, entenderse con los sindicatos, dar de comer a todo el mundo y asistir en todas las tareas de la posproducción: el montaje, la música, las copias, la calificación. Incluso pasa a limpio mis guiones y lleva cuarenta años haciéndolo. Es un verdadero trabajo de veinticuatro horas al día, siete días a la semana y trescientos sesenta y cinco días al año, que no le trae más que crisis y problemas. Pero si ella no tuviera problemas no podría preocuparse. Y si no pudiera preocuparse, no tendría de qué disfrutar en la vida. Antes que ella, todo ese trabajo recaía en Bobby Greenhut, que lo hacía bien, aunque recuerdo que siempre sufría ataques de ansiedad y angustia por el presupuesto y por si nos pasábamos del calendario y por si había que repetir tomas. Si no fuera por toda esa ansiedad, él jamás habría hecho ejercicio aeróbico.

Los tres protagonistas de *Día de lluvia en Nueva York* estuvieron fantásticos y fue un placer trabajar con ellos. Más tarde Timothée declaró públicamente que se arrepentía de haber trabajado conmigo y que iba a donar el dinero a la beneficencia, pero le juró a mi hermana que tuvo que hacerlo porque estaba nominado a un Oscar por *Call Me By Your Name* [*Call Me By Your Name; Llámame por tu nombre*] y él y su agente pensaban que tenía más posibilidades de ganar si se ponía en mi contra, de modo que lo hizo. Yo, por mi parte, no me arrepiento de haber trabajado con él y no pienso devolver el dinero. Selena estuvo adorable. Tenía que hacer cosas muy difíciles y las llevó a cabo de manera estupenda. Elle, simplemente, posee un enorme talento natural, como Keaton. Cuando los periodistas la presionaron y se esforzaron por conseguir que declarase que se arrepentía de trabajar conmigo, respondió que ni siquiera había nacido cuando se formuló aquella acusación y que no tenía ninguna opinión al respecto. Una respuesta sincera. Más personas deberían haber

dicho lo mismo: en realidad no conozco todos los hechos, de modo que no puedo juzgar. Dios no permita que alguien afirme: «Esta acusación se ha investigado seriamente y se ha llegado a la conclusión de que no es cierta». Aunque me han comentado que Joy Behar sí expresó algo similar en la televisión. Debería mencionar a otras personas que, según me han informado, han salido a defenderme públicamente: Ray Liotta, Catherine Deneuve, Charlotte Rampling, Jude Law, Isabelle Huppert, Pedro Almodóvar y Alan Alda, y estoy seguro de que hay más que desconozco. Al menos, así lo espero. Os doy las gracias a todos, porque ha sido muy amable por vuestra parte alzar la voz, y os aseguro que jamás os avergonzaréis de haberlo hecho.

Por el momento, y a menos que algún distribuidor estadounidense se ocupe de ello, *Día de lluvia en Nueva York* no va a exhibirse en Estados Unidos. Por suerte, el resto del mundo ha mantenido la cordura, la película se ha estrenado en todas partes y ha tenido bastante éxito. Me hace gracia pensar que hago películas que se exhiben en todos los países excepto en Estados Unidos. Vedlo de la siguiente manera: si la película es mala, nadie podrá embaucar a la gente para que malgaste en un bodrio el dinero que tanto le ha costado ganar. Por otra parte, si se trata de una película que podría haberles gustado, se la pierden. Como sea, no se van a morir por ello. No puedo negar que encaja con mis fantasías poéticas ser un artista cuya obra no puede verse en su propio país y se ve obligado, debido a circunstancias injustas, a buscar su público en el extranjero. Pienso en el gran Henry Miller. En D. H. Lawrence. En James Joyce. Me veo de pie entre ellos, con actitud desafiante. Es más o menos en ese momento cuando mi mujer me despierta y dice: estás roncando.



Después de *Día de lluvia* emprendí mi siguiente película y me encontré con que me costaba encontrar a actores para actuar en ella. Uno tras otro, actores y actrices se negaban a trabajar con-

migo. Estoy seguro de que algunos creían sinceramente que yo era un depredador. (Todavía no puedo entender cómo podían estar tan convencidos.) Es evidente que varios pensaban que negarse a aparecer en mi película era un acto noble. Ese gesto podría tener algún significado si yo realmente fuera culpable de algo, pero como no lo soy, estaban persiguiendo a un hombre inocente y reforzando los falsos recuerdos implantados en Dylan. Sin quererlo, estaban respaldando las acciones de Mia. También hubo unos cuantos que me aseguraron en privado que habían seguido el caso más de cerca y se habían dado cuenta de que yo estaba sufriendo una injusticia. Expresaban indignación por lo que era un criminal libelo de sangre, invocando a Medea, la guardería McMartin, Sacco y Vanzetti; lo único que les faltaba mencionar eran los célebres juicios de Moscú. Sin embargo, a pesar de lo inadmisible que les parecía el aprieto en el que yo estaba, no podían trabajar conmigo porque eso les acarrearía consecuencias que podían mandarlos a las filas del paro. Algunos llegaron a decirme: «He esperado esta llamada toda mi vida y ahora no puedo aceptar el trabajo». Yo sentí pena por ellos, puesto que creían sinceramente que corrían el riesgo de terminar en alguna lista negra. En realidad, como podrían haberles contado aquellos que se habían pronunciado claramente, no se arriesgaban a nada. Debo decir, extraoficialmente, que yo esperaba un poco más de apoyo por parte de mis compañeros de profesión, nada excesivo, tal vez algunas protestas organizadas, quizá algunos colegas enfurecidos marchando brazo con brazo, unos pocos disturbios, puede que algunos coches incendiados. Después de todo, yo había sido un miembro respetado de la comunidad creativa y estaba seguro de que mi situación enfurecería a mis hermanos de oficio y a los otros artistas. Se había organizado una manifestación a mi favor con cientos de ciudadanos individuales que finalmente no pudo celebrarse porque ese día hacía buen tiempo y

estaba para ir a la playa. Entonces cuando Juliet Taylor mencionó el nombre de Wally Shawn, se me encendió la bombilla. Siempre adoré a Wally como actor, me parecía muy real y divertido, a la vez que conmovedor, e irradiaba exactamente la clase de vibración intelectual que yo necesitaba para el protagonista de la película que estaba preparando para rodar en España.

Incluso en circunstancias ideales, hacer una película decente es como tener que esquivar una sucesión interminable de minas terrestres. Si se añaden obstáculos, la meta se vuelve mucho más lejana. Además de mi presupuesto habitualmente reducido, también eran pocos los actores dispuestos a unir sus destinos a una personalidad tóxica. Por suerte, Wally estaba entre ellos. De todas maneras, iba a rodar en España y las leyes fiscales españolas requerían que yo utilizara a un gran porcentaje de actores de la Unión Europea. Si bien muchos son maravillosos, son pocos los que hablan un inglés lo bastante bueno como para clavar las frases ingeniosas tal y como lo harían los tipos de Lindy's. Por si eso fuera poco, yo estaba metido hasta el cuello en una demanda legal contra Amazon, sin olvidar que los periódicos seguían publicando artículos sobre mí como si yo realmente fuera culpable de algo. Según el habitualmente razonable y sensato *The New York Times,* yo era «un monstruo». En alguna parte, Kafka sonreía. En definitiva, ¿cómo puede uno hacer una carrera decente con una montura tan pesada? A lo que me refiero es a que: ¿es posible que un director difamado y trastornado por la situación, que tampoco es ningún Bergman y que tiene tantas cosas en su contra, logre producir una película entretenida? De pronto el desafío de realizar la película se había vuelto más emocionante. Entonces, ¿cómo salió *Rifkin's Festival,* el proyecto que rodé en España? ¿Quién sabe? Lo que sí sé es que me divertí haciéndola y que me encantó oír a Wally recitando mis frases. Supongo que la lección que puede extraerse de este episodio es que algunos



hombres mejoran bajo presión. Yo, por supuesto, no soy uno de ellos, y si la película sale bien, será un milagro.

¿Y a partir de ahora las películas de mi «época dorada» se proyectarán en todas partes excepto en la nación en la que evado impuestos como cualquier ciudadano honesto y respetable? ¿Quién sabe? ¿A quién importa? A mí no, y desde luego tampoco al público, que tiene muchas otras buenas películas para entretenerse.

Como decía, después de *Día de lluvia* llegó el verano y yo recorrí Europa con mi banda de jazz y toqué en todas partes ante un público encantador. Venían grandes cantidades de gente. No me preguntéis por qué, puesto que desconozco la respuesta. Es música de Nueva Orleans y yo no he mejorado con los años. Aun así, acuden a millares, noche tras noche, y no podemos marcharnos del escenario. Si alguien me hubiera dicho que un día estaría tocando «Muskrat Ramble» delante de ocho mil seguidores, habría dudado de su cordura. Luego me trasladé a Milán, donde dirigí una ópera, o en realidad debería decir que volví a llevar a escena la obra de Puccini, lo que ya había hecho satisfactoriamente para la Ópera de Los Ángeles. De nuevo: si en la época en que yo estaba lanzando pelotas de béisbol a las alcantarillas de Flatbush alguien me hubiera dicho que un día terminaría haciendo una reverencia en La Scala después de llevar a escena a Puccini, lo habría mandado al mismo manicomio que al tipo que había dicho que estaría tocando «Muskrat Ramble». Al día siguiente viajé a San Sebastián, donde debía pasar unos meses realizando la mencionada *Rifkin's Festival,* y me quedé hasta principios de septiembre trabajando en ese miniparaíso junto a Wally, Gina Gershon, Elena Anaya y Louis Garrel. Mis dos hijas también trabajaban en la película mientras Soon-Yi se dedicaba a hacer senderismo y excursiones por todas partes, a diario, con temperaturas que durante todo el verano promediaron los veintidós grados.

Mientras tanto, *Día de lluvia* se ha estrenado con un resultado totalmente satisfactorio en toda Europa y Sudamérica y luego en el Lejano Oriente, lo que en Estados Unidos generó un interés por la película igual de intenso que cuando se dio a conocer el Edsel*. Soon-Yi, las niñas y yo nos subimos a un avión y, tras regresar al encantador hotel Bristol de París, nos lanzamos a aquellas *rues* y *boulevards* como estadounidenses en una comedia musical. En realidad, fueron mis seres queridos quienes se lanzaron a las *rues*. Yo me quedé en el hotel dando entrevistas para promocionar *Día de lluvia*.

Y bien, ¿qué más puedo decir tras haber escrito este libro? Un libro tan esencial para los lectores como la obra maestra *Irene Iddesleigh* de Amanda McKittrick Ros o *La guarida del gusano blanco* de Stoker. Lamento haber tenido que dedicar tanto espacio a la falsa acusación lanzada contra mí, pero esa situación es como agua para el molino del escritor y añade un fascinante aspecto dramático a una vida que de otra manera sería bastante rutinaria. A un tipo cuyo momento más emocionante del día consiste en dar un paseo por el Upper East Side, no hay duda de que un sórdido escándalo digno de cualquier periódico sensacionalista puede subirle la adrenalina. Estoy de acuerdo con lo que Francine du Plessix Gray escribió hace unos años después de entrevistarme: «No hay grandes historias sobre Woody Allen».

Para mí, después de leer las galeradas, lo mejor del libro son mis aventuras románticas y lo que he escrito sobre las maravillosas mujeres de las que me he enamorado apasionadamente. He incluido todo lo que hay de interesante en mi carrera, que siempre ha sido demasiado tranquila como para generar muchas anéc-

* Modelo de automóvil de Ford que se considera uno de los mayores fracasos de la historia. *[N. del T.]*

dotas chispeantes. No he añadido detalles técnicos sobre mi manera de filmar porque me parecen aburridos y porque no sé más de iluminación y fotografía que cuando empecé, puesto que jamás tuve la curiosidad suficiente como para ponerme a aprender. Sí sé que antes de filmar cualquier cosa hay que quitar la tapa de la lente de la cámara, pero hasta ahí llegan mis conocimientos técnicos. Cuando dirijo, sé lo que quiero o, lo que es más importante, sé lo que no quiero.

No tengo nada valioso que ofrecer a los estudiantes de cine. Mis hábitos de filmación son perezosos e indisciplinados; tengo la técnica de un estudiante de cine fracasado al que han expulsado. En cuanto a la escritura, para aquellos que les interese, me despierto y, después de desayunar, escribo a mano en blocs amarillos tamaño oficio tumbado sobre la cama. Trabajo todo el día o, si no, al menos una parte de cada día de la semana. No porque sea un adicto al trabajo, sino porque eso me evita tener que enfrentarme al mundo, uno de los escenarios que menos me gustan. Abro el cajón para buscar notas con ideas que he acumulado a lo largo de los años. Si, después de examinarlas detalladamente, no hay ninguna idea que me sirva, me obligo a pensar en una historia que escribir, aunque me lleve semanas. Esa es la peor parte del proceso, porque implica quedarme sentado o dando vueltas por mi cuarto, a solas, día tras día, tratando de concentrarme y de no distraerme pensando en el sexo y en la muerte. Hasta que, en algún momento, llega la inspiración o, lo que es más probable, me conformo con alguna premisa con la que poder trabajar, pensando que mejor que me ponga en marcha porque la niña necesita un par de zapatos nuevos.

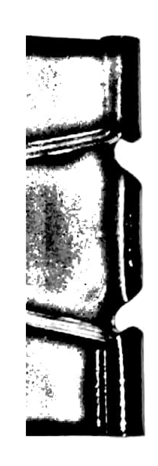
Escribir me gusta más que rodar, porque rodar es un trabajo duro y físico bajo un clima caliente o frío en horas infames que requiere un millón de decisiones sobre temas de los que conozco poco. De pronto, tengo que dar indicaciones sobre ángulos de

cámara y *tempi* y vestuarios y peinados femeninos y maneras de amueblar una casa y automóviles y música y colores. Por no mencionar que, una vez que empieza el rodaje, el reloj del taxímetro no para nunca, y a aproximadamente cien o ciento cincuenta mil por día; si te retrasas una semana, has tirado medio millón de pavos. Cuando por fin termina el rodaje, las personas con las que has trabajado tan intensamente, día y noche, durante meses, se van cada una por su lado, y todas se sienten tristes y vacías y se prometen amor eterno y manifiestan grandes deseos de volver a trabajar juntas. Por lo general yo me despido del reparto con un apretón de manos en lugar del más vistoso beso en la mejilla o el presuntuoso beso en ambas mejillas que se estila en el extranjero. A la mañana siguiente, toda esa emoción e intimidad se han evaporado y algunos ya han comenzado a hablar mal de los otros.

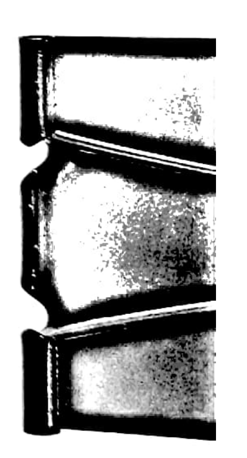
Me gusta sentarme con mi montador y ensamblar los fragmentos; mi momento preferido es escoger discos de mi colección e insertarlos en la película, de modo que gracias a la música parezca mucho mejor de lo que realmente es. Realizar películas me gusta, pero si no hiciera ninguna más, no me molestaría. Me contento con escribir obras de teatro. Si nadie quiere producirlas, me contento con escribir libros. Si nadie quiere publicarlos, me contento con escribir para mí, confiado en que, si están bien escritos, algún día se descubrirán y se leerán; y si están mal escritos, lo mejor es que no los lea nadie. Para mí es completamente irrelevante lo que ocurra con mi obra cuando yo no esté. Sospecho que después de mi muerte casi nada me pondrá nervioso, ni siquiera ese ruido irritante que hacen los vecinos con su soplador de hojas. Siempre me he divertido haciendo las cosas, me han pagado bien y he trabajado con hombres brillantes y carismáticos y con mujeres brillantes y hermosas. Soy afortunado por tener sentido del humor; de no ser así, habría terminado desempeñando

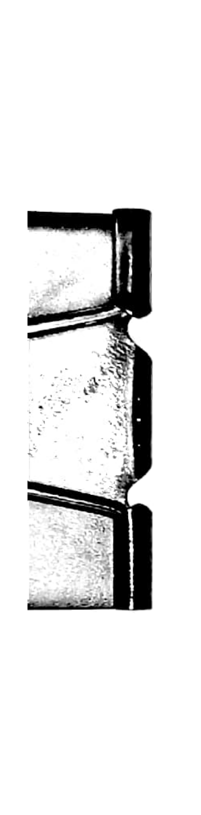
algún oficio extraño, quizá plañidero de alquiler para funerales o fenómeno de circo. Me considero fundamentalmente escritor, y eso es una bendición, porque un escritor nunca depende de que lo contraten para trabajar, sino que genera su propio trabajo y elige su horario. A veces pienso que sería divertido subirme a un escenario y volver a hacer monólogos cómicos, pero luego ese pensamiento desaparece.

Mientras tanto, sigo con mi vida de clase media. Practico con mi instrumento (o, como decía mi madre: «*Oy*, me duele tanto la cabeza cuando él se pone a gorjear con su pífano en su dormitorio»). Paso las páginas, mimo a Soon-Yi y reparto billetes de veinte a mis hijas para que puedan ir a ver películas que no son tan buenas como las que yo veía por doce céntimos. ¿Cómo resumiría mi vida? Como afortunada. He cometido muchos errores estúpidos de los que me he librado gracias a mi suerte. ¿Qué es lo que más lamento? Solo haber recibido millones de dólares para hacer películas, haber gozado de un control artístico total y no haber hecho jamás un gran filme. Si pudiera intercambiar mi talento por el de otra persona, viva o muerta, ¿quién sería? Sin duda: Bud Powell. Aunque Fred Astaire no le va a la zaga. ¿A quién admiro más de la historia? A Shane, pero es un personaje de ficción. ¿Alguna mujer? He admirado a muchas, desde Eleanor Roosevelt y Harriet Tubman hasta Mae West y mi prima Rita. Finalmente, diré que a Soon-Yi. Y no porque si no lo hago ella me partirá la rodilla con un rodillo de amasar, sino porque con cinco años se vio obligada a exponerse sola a la crueldad de las calles para buscarse una vida mejor y, a pesar de los espantosos obstáculos que se interpusieron en su camino, lo consiguió. ¿Lo que más envidio? Quisiera haber escrito *Tranvía*. ¿Lo que menos envidio? Retozar en una pradera. Si tuviera que empezar mi vida otra vez, ¿hay algo que haría de manera diferente? No habría comprado ese milagroso cor-



tador de verduras que aquel tipo anunció por la tele. Y, en serio, ¿es verdad que no me interesa dejar un legado? Ya me han citado antes al respecto, de modo que lo expresaré de la siguiente manera: más que vivir en los corazones y en las mentes del público, prefiero seguir viviendo en mi casa.





Woody Allen es escritor, director y actor. Ha trabajado como humorista de monólogos y es autor de varios libros. Vive en la zona del Upper East Side de Manhattan con su esposa, Soon-Yi, con quien lleva casado veintidós años, y sus dos hijas, Manzie y Bechet. Es un ferviente apasionado del jazz y un entusiasta aficionado al deporte. Según sus propias palabras, lamenta no haber hecho ninguna gran película, aunque asegura que lo sigue intentado.





Diseño de cubierta: © Skyhorse Publishing, Inc.
Adaptación para esta edición: Alianza editorial



Alianza editorial